नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक : माणिक गोडघाटे
सहसंपादक : जयंत देवघर

सल्लागार मंडळ : डॉ. वि. भि. कोलते, दुर्गा भागवत, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, डॉ. द. भि. कुळकर्णी, महेश एलकुंचवार

वर्ष २७ वे मार्च–एप्रिल, १९७२ फाल्गुन–चैत्र वसंत शक १८९४

या अंकाची किंमत अडीच रुपये

*** प्रयोगाच्या परवानगीसाठी पत्ते** १ प्रा. महेश एलकुंचवार, १३, अभ्यंकर नगर, नागपूर १०. २ वसुधा पाटील, सामंतवाडी, गोरेगाव (पूर्व), मुंबई ६३, ३ सरिता पदकी, दशभुज गजानन मंदिरासमोर, पौडफाटा, कर्वे रोड, पुणे ४, ४ माधव आचवल, हरिहर भुवन शियाबाग, बडोदे (गुजरात) ५ शशिकांत केळकर, रामदासपेठ, नागपूर १२.

॥ क वि ता ॥

युद्धकाळातील कविता : रामदास भटकळ

दिवा मालवला की तुझी ओढ लागते
रेडिओचा छोटा दिवा
सुरतप्रदीप की म्हणतात कायसेसे
डिसेंबरची थंडी पुरेशी वाटते
तुझ्या अंगाची ऊब मागण्यासाठी.
पण मेल्व्हिल डिमेलोचा आवाज
आणि जनरल माणेकशाचे आव्हान
शौर्यगाथा ऐकता ऐकता
वीर्य कोठे पळाले ?

* *

जन्म : अनंत अमदाबादकर

मी इथून पाहतो वडिलोपार्जित जंगलांचे किनारे
आणि त्यातील अभेद्य कातळी अंधाराची सुरुवात
मला इथूनही दिसते क्षितिजअखेर पठारभर पसरलेली
त्याची नि:शब्द कक्षा
मला जाणवत आहे राईच्या रोखाने
हे वंठे घर
आणि त्याचे नव्या आकाशासाठी सरकणारे छप्पर
फक्त कवडसे सहन करू शकणाऱ्या दारंखिडक्या
आणि त्यातून सूर्याच्या माहितीनं सांडलेला तोतया प्रकाश
आणि त्याच्याच आश्रयाने
कुठल्याच खुणा न सांगणारा जुनाट अंधार
असे हे घर
ज्यातील माझ्या जन्माची खोली
समज येताच मी बुजवून काढली आहे
तरी तिच्याकडे कधी पाहिलं तरी
जन्म आठवतो.

* *

मी उभा अभाळाखाली : उ. रा. गिरी

वाळून चालली जुई जिवाची देवा
पाकळी पाकळी प्रारब्धाची सुकली.
आतल्याआत वेदना मूक वनवासी
अश्रूंची कमळे ओठाशी चुरगळली.

मी इथे असावे—असे न उरले काही
अनुबंध अंगा अवघेचि अपाप गळाले.
हा समोर आता दीर्घ अनंत उन्हाळा
रे ज्यात स्वरांचे स्वस्तिक एक जळाले.

सावलीत घ्यावा जेथे अल्प विसावा
तेथेच पेटले सरण निमुट इच्छेचे.
मी उभा अभाळाखाली भरमाध्यान्ही
झोलीत निखारे दुनियेच्या पृच्छेचे.

* *

कुरवाळणारा मृत्यू : नंदिनी मनोहर

"कसली भीति वाटते तुला ?"
पाठोपाठ कवटीत खुपसलेली सुरी
कवटी किती लवचिक
संत्र्याच्या सालीसारखी
मस्तपैकी वास येणारी...
याची कसली भीति, कवटीची की सुरीची ?
आपल्याच मेंदूची आपल्याच कवटीची
भयंकर स्पंदने कल्पनेची
रात्री नकळत चावल्या जाणाऱ्या दातांसारखी
कॅल्शियमची कवटी. flexible, touchable कवटी
"कसली भीति वाटते तुला ?"
पाठोपाठ मृत्यूला कुरवाळणारा स्पर्श प्रेमळ हातांचा.

* *

झुलते पूल : सीमन्तिनी मनोहर

असंख्य झुलते पूल आहेत माझ्या आणि मला
पटलेल्या अनेक डोळ्यांच्यात.
तेव्हा मी माझं अवघेपण डोळ्यात साठवते
अर्घ्यासाठी ओंजळीत पाणी घ्यावं तशी
आणि डोळ्यांच्या सूर्यांना अनाहूतपणे अर्पण करते
तेव्हा मी 'मी' नसते, कुणीच नसते डोळे सुद्धा नसते
फक्त पहाडांच्या सावलीत अस्पष्ट होत जाणारी
सावली तेवढी मला जाणवते.
डोळे रिक्त होतात.
खोल विहिरीच्या अदृश्य तळासारखे.
मग सूर्यांना ते दिपत नाहीत
किंवा चन्द्राची थंडाई पिऊन झिंगतही नाहीत.
किंवा तुटता तारा पाहून अश्रूंनी अनावरही होत नाहीत
ते फक्त रिक्त होतात.
अधिकाधिक रिक्त.
तीव्र रिक्त
आणि निर्जन झुलते पूल झुलतच राहतात निरर्थकपणे.

* *

ऑपरेशन : शुभदा रेगे

आपण रक्ताच्या शपथा घेतो
काही अपरिहार्य वीजांची देणी चुकवीत
तू माझ्यातून कणाकणाने पोहत जातोस तेव्हाचे...
तेव्हाचे तुझ्या डोळ्यातले लांब लांब अनोळखी कॉरीडॉर
ऑपरेशन थिएटरकडे जाणारे
माझ्या मनातली गाणारी रानं
मी निमूटपणे त्या कॉरीडॉरमध्ये सोडते
कण कण ताणणारा क्षण क्षण
मोजणारं माझं गर्भाशय
टांगून ठेवलेलं उलटं
वाळूच्या घड्याळासारखं
भुळभुळणारी वाळू
चिंताग्रस्त रानं कॉरीडॉरमध्ये
अस्वस्थ फेऱ्या घालणारी
तो तेव्हा काय करीत असेल ?
असेल का ?
ऑपरेशन थिएटरच्या बंद दाराबाहेर
तो कदाचित् तुझ्यातच असेल.
फुलपाखराचे पंख वहीत चिकटवत असेल.

* *

अपभ्रंश : चंद्रकांत खोत

सर्दाळलेल्या आठवणींना अपभ्रंशाची बुरशी चढून जेव्हा
खिस्तावरले खिळे गंजतात
त्रयस्थ टाळ्या पिटीत बकवासाची पखवाज वाजवतात
उत्तरदक्षिण पूर्वपश्चिम भेलकांडत जातो
शराबी वारा बारशाच्या घुगऱ्या खाल्लेल्या सर्वांच्या
देवळात कापूर जळताना सर्वांगाला कापरे भरणारा
देव सर्वांच्या देखत कडीकुलपात बंद होतो
खांब तुळया जड भुवया भुकेलेले अवयव
साऱ्याच गवयांना सा लावताना मुशाहिऱ्याची
लागते उचकी गुंगारा देताना
बचकीतल्या खड्यांना चिमण्यांची गर्दन मालवता
मालवता स्वप्न पडते जिभेच्या स्पंदनाचे
पिंजून पिंजून गर्भिणी होतात गर्दभगायनी.

सर्दाळलेल्या आठवणींना अपभ्रंशाची बुरशी चढून
जेव्हा अक्षरांची कूस उजवली जाते
आत्म्याला पडलेले भोक बुजवता बुजवता
घरंगळून सुटतात उपमाअलंकाराचे चिल्लर दाणे
प्रार्थनावासीयांचे सीलबंद होतात चेहरे–मोहरे
खिस्तावरल्या खिळ्यांना चढलेला गंज
खरवडताना किती पिढ्या खर्ची पडतात त्याचे
हिशेब ठेवताना चित्रगुप्तालाही येते भोवळ.

बोलघेवड्यांनो, बोला : हरे राम हरे कृष्ण
अरे, हे अपभ्रंशाचे टाळात केव्हा हातात आले ?

* *

परम तिमिराचा स्वयंप्रकाशु : शंकर रामाणी

परम तिमिराचा स्वयंप्रकाशु
झोंबता उजळले हृदयाकाशु
चित्सुखाचा अविनाशु
प्राप्त होये.

खूण आंतली पोखता
आपसयेंच उघडल्या वाटा
अरळल्या जाणिवा चोखटा
नेणिवेच्या.

दिठीची वेल्हाळ वैखरी
पावलोपावली पान्हावली
अगम्य विश्वाचिया चाहुली
गर्भवासी.

ही अटळ दिष्टाव्याची लागणी
गगन अर्थाची गवसणी
दैदिप्य दीप्तिची कामिनी
मोगिली म्यां.

* *

शब्द : विलास गिते

एखाद्या विराण आणि धूसर रात्री मी बचैन असतो.
सकाळी मोठ्या आशेने तू पहातेस
दिसतो का माझ्या टेबलवर
एखादा कवितेचा कागद म्हणून.
पण तेव्हा खिडकीशी रेंगाळत असतं धुकं
आणि डोळ्यांवर असतात स्वप्नांचे
अनाघ्रात संदर्भ. कोऱ्या कागदावर
सांडलेली असते विझलेल्या उदबत्तीची
थोडीशी राख

पण कधीतरी, खिडकीवरचं धुकं वितळून जातं
तसे जातात गळून मनावरचे संदर्भ;
स्वच्छपणे मी कोरा होतो
या रेषांवर टाकून
माझी शब्दांची वस्त्रं.

रात्री पुन्हा पेटवून ठेवतेस तू टेबलवर
एखादी व्यथेची मेणबत्ती;
आणि कागदावर पडण्यासाठी शब्दांचे पतंग
येतातच शेवटी प्रतिक्षिप्तपणे—
मजबूर...

* *

तहान : व्ही. एच्. नवकाळ

जे काही मी व्यक्त करू बघतो
ते अव्यक्तच राहून जाते
पाणवठ्याला वळसा देऊन जातो
तहान माझी कायम उरते

आयुष्याचा अर्थ विचारतो
ज्ञानकोश चाळत बसतो
शब्दामधली हवाच निघून जाते
वाळूची तहान कधी भागेल काय

खोल कुठेतरी जाणीव होते
डोळ्याच्या आतून निघून जाते
दृश्य,
जीवनरहित नदीचे
हीच नदी वर्षाचे सहा महिने
वहात असते

हलकी करते, भार माणसाचे
आणि तरीहि
सहा महिने कोरडी वहाते
तहान माझी कायम रहाते.

* *

दुरुस्ती : (प्रबंधसंशोधनाचा बीजमंत्र) 'विद्यापीठातील' ह्यात व्यक्ती ऐवजी 'विद्याक्षेत्रातील' ह्यात व्यक्ती असे वाचावे.

रुद्रवर्षा

महेश एलकुंचवार

अंक पहिला

डॉक्टर— काल टेंपरेचर होतं कां ?

जया— थोडं होतं. शंभर.

डॉक्टर— थोडं झालं हे ?

जया— म्हणजे वाढलं नव्हतं. तितका ताप रोजच असतो.

राजीव— माझ्या तापाची इतकी माहिती झालीय हिला डॉक्टर. न पाहता सुद्धा ही माझा ताप सांगू शकेल...

जया— आणि सकाळपासून पाठीत दुखतंय सारखं. हो ना हो ?

राजीव— जाऊ दे ग. काय त्याच त्या तक्रारी करायच्या रोज.

जया— अहो पण डॉक्टरांना कळायला नको का ? त्याशिवाय ते औषध—

राजीव— कंटाळा आलाय मला डॉक्टर; रिअली. माझा नाद सोडून द्या पाहू तुम्ही; आमचं हे असंच चालणार आता.

डॉक्टर— हं. हात पुढे कर. (इंजेक्शन देता देता) नाद सोडायचा की नाही ते मी ठरवीन. आणि असले विचार एकदम बंद. तुझं खरं दुखणं हेच आहे. विचार.

राजीव— (हसून) डॉक्टर, सायकिआट्रिस्ट कधीपासून झालात ?

डॉक्टर— (हसून) फार पूर्वीपासून आहे. सगळेच डॉक्टर्स असतात. ज्याला पेशंटचं मन कळत नाही तो डॉक्टर कसला ?

राजीव— आय हॅव नो होप्स.

डॉक्टर— आय नेव्हर लूज देम. (जयाला) गोळ्या आहेत ?

जया— आहेत.

डॉक्टर— डोज नंतर पाठवतो. किंवा कुणाला तरी पाठव दवाखान्यात.

जया— मीच येईन.

राजीव— आज तरी कडू औषध पाठवू नका.

जया— लहानपणा गेला नाही अजून.

राजीव— अशी अंथरुणाला खिळलीस म्हणजे कळेल. डॉक्टर, मी अगदी टेरिफिक वोअर होतो. वाचून वाचून वाचणार किती ?

डॉक्टर— बाहेर बघावं. निळं आकाश. त्या अथांग निळेपणावर एकदा डोळे खिळले; म्हणजे विरघळून जातो आपण त्यातच.

राजीव— सॉरी. हे पोयटार्यझिंग माझ्या पलिकडलं आहे.

जया— सासूबाईंना तपासणार ना ?

डॉक्टर— हो. तपासतो ना. नाहीतर अस्वस्थ होतील त्या.

जया— बघून घ्या एकदा. नाहीतर त्यांना वाटायचं—

डॉक्टर— बरं...अरे,...? हं. साडेदहाच्या आत ये. मग उगीच गर्दी होते.

(आतून घाईघाईच्या हाका)—भाऊजी आहो भाऊजी—अग आई,......गेले की काय ?...कुणी सांगितलं सुद्धा नाही मला... (मग दारात एक पन्नाशीची स्त्री.)

आई— बरं झालं बाई. मला वाटलं गेला की काय तुम्ही. इतकी धावरले. म्हटलं पुन्हा आता तुम्हाला भेटायला दवाखान्यात पायपिट करावी लागणार...असे पाय दुखतात हल्ली. मेली गाडी होती तीही गेली.

डॉक्टर— घ्याल. घ्याल पुन्हा.

राजीव— कशाच्या भरवशावर ?

डॉक्टर– हं. आज बरं वाटतंय ना वहिनी ?

आई– इश्श. आज म्हणून काय विचारता हो ? मी थट्टा का करते ? (छातीवर हात ठेवून)... इथं धडधडतं. इतकं जोरात धडधडतं. वाटतं, आता आपण मरणार. आणि घाम येतो हो. घाम येतो सगळ्या अंगाला. एकसारखी तहान लागते. आणि जेवण मात्र मुळ्ळी जात नाही.

डॉक्टर– फार पाणी पिऊ नका मग.

आई– तसं नाही हो भाऊजी. तसं नाही. तुम्हाला नाही कळायचं मी काय म्हणतेय ते. म्हणजे आधी भूक असते बरं का. पण पान पुढे आलं ना की एकदम वासनाच नाहीशी होते. भाऊजी, मला क्षय वगैरे तर झाला नसेल ? मला बाई भीती वाटते. माझी एक चुलत वहीण किनई अशीच गेली क्षयात...क्षय आनुवंशिक असतो ना ?

डॉक्टर– ताप पाहिलात का ?

राजीव– दिवसातून कमीत कमी पंचवीस वेळा आई ताप पाहते. तिचा जेव्हा आवाज येत नसेल तेव्हा खुशाल समजावं तिच्या तोंडात थर्मामिटर आहे म्हणून.

आई– कर बाबा थट्टा. भाऊजी, या साऱ्यांना वाटतं, मी आपलं कोडकौतुक करून घेते म्हणून. आता माझं हे वय का आहे ?... असा उथळपणा म्हणजे... पण माझं कुणाला खरंच वाटत नाही. दुखणी काय ती यांची खरी.

डॉक्टर– वहिनी, आपण आपल लक्षच देऊ नये. मी आहे ना ? मी आहे तोपर्यंत काळजी करायची नाही. मीही लागतो कुणी या घराचा. रक्तानं नसलो तरी भावनेनं. भाऊ माझा मित्र होता.

राजीव– आई—

आई– नाही तर काय... ? मी आपलं—

डॉक्टर– त प किती होता, वहिनी.

आई– (राजीवला) सांग ना रे ? तुझी एक भीतीच वाटते बाबा मला. (डॉक्टरला) अठ्ठ्याणव असतो सतत. कधी कधी तर साडे अठ्ठ्याणव सुद्धा होतो. आणि डोळे जळजळतात बरं का सतत. तोंडाला कोरड पडते एकसारखी. भाऊजी क्षयाच्या रोग्यांना बारीक ताप असतो ना एकसारखा ? तिला असायचा.

राजीव– आई—

डॉक्टर– बरं. मी औषध पाठवतो हं.

आई– म्हणजे ? मला तपासणार नाही तुम्ही ? न तपासताच औषध कसं पाठवाल ?... तुम्हाला कळायचं नाही मला किती त्रास होत असतो ते—

राजीव– तुझं दुखणं पूर्ण माहित आहे त्यांना आई. का उगीच काळजी करून स्वतःला पीडतेस.

आई– अरे, मग कोण करणाराय हे माझं ? आपलं आपण संभाळून असावं म्हणते मी. नाही का हो भाऊजी ? उद्या काही कमी जास्त झालं तर तुझी बायको घरात ठेवणार नाही मला.

राजीव– काही कमी पडलंय वाटतं तुला ?

आई– काही कमी नाही न् जास्त नाही. जोडा चावतो कुठे ते घालणाऱ्याला कळतं.— म्हणजे मी गमतीनं बोलते हो भाऊजी ? (लहान मुलीसारखं खुदकन हसून)—नाही तर म्हणायचे सुनेला बोलते म्हणून...बरं... राजीवला तपासलं का ?

डॉक्टर– हो.

आई– बरं झालं. माझं औषध पाठवायला विसरू नका बरं का. नाहीतर कराल घोटाळा.. बरं. तुमचं ते थर्मामिटर देता का जरा ? ताप पाहते.

राजीव– पण घरात आहे ना आई आपलं ?

आई– अरे पण किती जुनं ते. भाऊजींचं कितीही झालं तरी व्यवस्थितच असणार. नक्की ताप कळायला नको ?–देता ना ?–(थर्मामिटर तोडात ठेवू लागतात.)

राजीव– छी:. तोंडात काय ठेवतेस ?

आई– अरे. तोंडातलाच ताप बरोबर असतो. एवढं कळत नाही वाटतं मला ?

जया– डॉक्टर...तुमचं संशोधन कुठपर्यंत आलय् ?

डॉक्टर– कसलं ग....सगळं बंद पडलंय. आजकाल होत नाही आता.

जया– मग मधेच सोडून देणार सगळं अर्धवट ? इतके दिवस श्रम घेतलेत नी आता...हे संशोधन पूर्ण झालं तर किती फायदा सगळ्या

डॉक्टर– खूप थकल्यासारखं होतं आजकाल.

आई– (मधेच थर्मामिटर काढून) जमत नाही म्हणा. थकलो आहे, थकलो आहे, ही नेहमीची तक्रार तुमची. थकायला काय झालं एवढ्यात... ?

राजीव– आई, तू ताप ना पाहते आहेस ?

डॉक्टर– बरोबर आहे वहिनींची सुद्धा बाजू. आतापर्यंत किती प्रयत्न केले नी फसले. जाऊ दे.

राजीव– तुम्ही पुन्हा मुंबईला जाणार आहात ना ?

डॉक्टर– हो. का ? काही काम ?

राजीव– नाही...म्हणजे...(संकोचून)–ते डॉक्टर गोल्डबर्ग.

डॉक्टर– आहे माझ्या लक्षात. तुझ्या पायाच्या एक्सरे प्लेटस् घेऊनच चाललोय.

आई– त्यांना माझी पण केस सांगा. सांगाल ना ?

डॉक्टर– ते फक्त असल्याच दुखण्यावर सर्जरी करतात वहिनी––

आई– पण माझ्यावर सर्जरी करायची आवश्यकता असली तर ?

राजीव– आई––

आई– थर्मामिटर ना ? लावते.

जया– ऑपरेशननंतर होईल ना फायदा ?

डॉक्टर– काय सांगू ? चालता यायला हरकत नाही काही.

राजीव– डॉक्टर बेट्स्–डॉक्टर यार्डी...डॉक्टर लिंडन ...खूप झालेत आतापर्यंत. सगळे असंच म्हणत होते.

जया– निराश कशाला व्हायचं पण इतकं ?

डॉक्टर– अग हा लहानपणापासून असाच. चटकन नर्व्हस होतो.

राजीव– नर्व्हस नाही होत. एक सांगतो माझं पांगळेपण अॅक्सेप्ट करायला मी शिकतो आहे.. आणि तसं मला चालता येतं. हे क्रचेस कशाला आहेत मग ?

आई– (थर्मामिटर काढून) पण मला अगदी नाही पाहवत हो ते. इतकं केविलवाणं दिसतं–– मला अगदी ––

जया– सासूबाई––

आई– कधीकधी इतकं रडायला येतं. मी इकडे आजारी–हा इकडे. वाटतं, देवानं एकुलता एक मुलगा दिला. आता–दैवानं हे असं केलं. सुखाला नजर लागली कुणाची तरी ? एवढा धडधाकट मुलगा––

डॉक्टर– वहिनी. मनस्ताप करून घ्यायचा नाही. माझं ऐकणार ना ?

जया– सासूबाई––

आई– खरंच का हो पांगळी माणसं दुरुस्त होत नाहीत कधी ?

जया– सासूबाई, तुम्ही स्वस्थ पडून राहा पाहू आपल्या खोलीत.

आई– म्हणजे इथून जा. असंच ना ? मग सरळ का नाही सांगत बाई. त्रास होतो यांना माझ्या बोलण्याचा. सगळी काळजी काय ती हिला. मी कोण आहे बाई.

डॉक्टर– थर्मामिटर देता ना वहिनी ?

आई– किती आहे ? (घाबरून) चढला की काय पुन्हा ?

डॉक्टर– सत्याण्णव.

आई– असं कसं होईल. नाहीतर लागलं नसेल.

डॉक्टर– लागलं आहे.

आई– औषध तरी पाठवा !

डॉक्टर– पाठवतो. तुम्ही फक्त विश्रांती घ्यायची मात्र अगदी पडून राहायचं–

राजीव– ––आणि कमी बोलायचं–

जया– –– अहो––

आई– बोलू दे. माझा अगदी राग येतो त्याला माहित आहे, मला पाहिलं की याची चिडचिड सुरू होते. शेवटी मी लागते ना तुझी कुणी ? की अशीच आहे ––

राजीव– (चिडून) आई, काय पुन्हा पुन्हा तेच ते.

आई– असं काय तोडून बोलतोस रे. माझं आतडं तुटतं मेलीचं. तुला हिणवायचं म्हणून का बोलते–– ? ––तुम्हीच सांगा हो भाऊजी––

राजीव– भाऊजींची साक्ष नकोय. मला आवडत नाही अशी हळहळ दाखवलेली —

जया– सासुबाई—तुम्ही—

आई– जा. जा ना काय सारखं. इथे मुक्कामाला का आलेय् तुमच्या खोलीत मी ?... म्हणजे माझ्या मुलाच्या समाचाराला सुद्धा येऊ नको की काय मी घरातल्या घरात ? —तुझी तरी एक...

जया– (कंटाळून) किनई, माझ्या बोलण्याचा अनर्थ करू नका.

आई– मी अनर्थ करते. मी अगदी दुष्ट बाई आहे. छळते हिला. नवऱ्यापासून तोडायला पाहते. (हुंदका देऊन) बरं बाई. जाते. पुन्हा नाही येणार इथे (जाता जाता) माझा जीव दुखतो यांच्यासाठी—(जातात).

राजीव– (नि:श्वास टाकून) कठीण आहे.

डॉक्टर– ट्राय टू अंडरस्टॅंड हर.

राजीव– मी खूप शांत राहण्याचा प्रयत्न करतो.

डॉक्टर– फार सोसलंय वहिनींनी आयुष्यात. त्यांची ससेहोलपट मी प्रत्यक्ष पाहिलीय या डोळ्यांनी. स्वत:च्या सावलीला सुद्धा दचकतात त्या.

राजीव– शी गेट्स् ऑन माय नर्व्हज्–

जया– असं बोलू नये. त्या आई आहेत तुमच्या.

राजीव– सारखं हळहळत असते मोठमोठ्यानं. एक तर स्वत:च्या दुखण्याबद्दल बोलायचं नाही तर माझ्यासाठी रडायचं. कंटाळा आलाय मला या सगळ्या प्रकाराचा. पूर्वायुष्यात तिला त्रास झाला ते मलाही माहित आहे. भाऊंचा स्वभाव ..पण म्हणून काय झालं...

डॉक्टर– मी काय म्हणालो की असले विचार एकदम बंद. हे बघ, जया साडेदहाच्या आत ये.

जया– येईन.

(डॉक्टर जातात. जया त्यांना पोचवून येते.)

राजीव– काय म्हणत होते डॉक्टर ?

जया– कुठे काय ?

राजीव– काहीच म्हणाले नाहीत ? तापाबद्दल ?

जया– नाही बाई.

राजीव– जया. खोटं बोलू नकोस. तुझा चेहेराच सांगतोय्. काय म्हणाले डॉक्टर ?

जया– तुम्ही स्वस्थ पडून रहा पाहू. सारखं बसण्यानं सुद्धा श्रम होतात. तुम्हाला चहा आणू थोडा ?

राजीव– नको. डॉक्टर काय म्हणाले ते सांग आधी.

जया– पण आज नव्हता तुम्हाला ताप. नॉर्मलला कमीच होता थोडा...असं काय बघताहात तुम्ही ?--

राजीव– विषय बदलणं जमत नाही तुला.

(जया हताश होऊन बसते.)

काही आशा नाही. हो ना ?

जया– अगदी तसंच काही म्हणाले नाही डॉक्टर.

राजीव– मग एवढी खचलीस का ?

जया– पण एवढं कळलंच पाहिजे का अगदी ?

राजीव– हो. माझ्या मनाची पूर्ण तयारी केलीय् मी.

जया– डॉक्टरकाका म्हणत होते. .गोल्डबर्गकडे जाऊनही...

राजीव– (नकळत निराश होऊन) माहितच होतं ते.

जया– तुम्ही असे निराश होऊ नका बरं. मग माझाही धीर खचतो.

राजीव– वेडी आहेस. तू सुद्धा तुझ्या मनाला सांगून टाकायला हवं एकदाचं. लंगडा नवरा

जया– असं काही बोलू नका हं.

राजीव- पण जया—किती दिवस स्वत:ला भ्रमात ठेवणार आहेस ? मी आता नेहमीच असा राहणार...हे पटवून घ्यायला हवय् तुला कधी तरी.

जया– मी आशा सोडलेली नाही. डॉक्टर म्हणाले... नाही कुठे झालं तर मी स्वत: ऑपरेशन करीन शेवटचा प्रयत्न म्हणून...

राजीव– डॉक्टर ? ... झालं.

जया– कां ?

राजीव– मला मरायचं नाहीय.

जया- काय झालं पण ?

राजीव– डॉक्टरांनी कधी मेजर ऑपरेशन केलेलं पाहिलंय, ऐकलंय कुणी ?

जया– म्हणून काय झालं ? त्यांच्या संशोधनाचा व्याप केवढा आहे..

राजीव– उपद्व्याप.

जया– असं बोलवतं कसं तुम्हाला. तुमच्या वडिलांचे इतके जवळचे स्नेही ते–बुद्धिमान डॉक्टर म्हणून केवढे प्रसिद्ध आहेत–आणि–

राजीव– जया, तू किनई अगदी भावडी आहेस. तुला वाटतं, अजून सिनेमा नाटकातल्यासारखं काही होईल आणि आपला नवरा परत चालायला लागेल. डॉक्टरांच्या हुशारीबद्दल मला काही म्हणायचं नाही. असतील. पण जिथं मोठ-मोठ्यांची हात टेकले आहेत माझ्यासमोर तिथं डॉक्टर एकटे काय करणार आहेत ? आणि डॉक्टरांचं संशोधन म्हणजे एक जोक आहे जोक. गेली वीस वर्षं मी ऐकतोय त्या-बद्दल. अजून कुठे चिन्ह नाही ते पूर्ण झाल्याचं.

जया– हं ! संशोधन काय असं चुटकीसरसं पूर्ण होतं ?

राजीव– तसं कोण म्हणतं ? आणि समजा झालंही ते पूर्ण एकवेळ. तरी मला काय त्याचा उपयोग ? डॉक्टर करताहेत लेप्रसीवर संशोधन. सुदैवानं मला अजून तरी तो रोग–

जया– तुम्ही किनई असं अशुभ बोलत जाऊ नका म्हणून किती वेळा सांगितलंय् मी ?

राजीव– अग गंमत कळत नाही तुला ? आणि बोल-ण्यानं काय होतंय् ? आणि न बोलून व्हायचं ते टळतं की काय ? डॉक्टर निष्णात डॉक्टर आहेत हे खरं. पण जीनियस नाहीत काही. त्यांना लाख वाटतं, काही संशोधन करावं, काही प्रयोग करावेत. . . .पण नुसतं वाटून उपयोग काय ?. . .तेवढं बळ नको ?

जया– तुम्ही काय म्हणा हवं ते. पण मला आदरच वाटतो त्यांच्याबद्दल. तसंच काही ध्येय असल्याशिवाय अविवाहित कशाला राहील हो कुणी जन्मभर ?

राजीव– वा. म्हणजे तेच एक कारण आहे वाटतं ? त्यांचा प्रेमभंग झाला नसेल कशावरून ?... डॉक्टर देवदास—

जया– तुम्हाला टिंगल करायला डॉक्टरसुद्धा पुरत नाहीत ?

राजीव– पण त्यात टिंगल काय आहे ?
('राजीव–राजीव–' अशा आईच्या हाका.)
सांग झोपलो म्हणून.

जया– मी असं काही सांगणार नाही हं. मधल्यामध्ये वाईट मी ठरते.

आई– (येऊन) गेले का रे भाऊजी ?

राजीव– आताच गेले.

आई– तुला कसं वाटतंय् ?

राजीव– बरं वाटतंय्. झोपेन म्हणतो.

आई– झोप हं झोप. मी जातेच. पण मला एक सांग—माझ्यावर रागावलास का ?

राजीव– आई—

आई– माझ्या किनई लक्षातच आलं नाही रे मघा. भानच राहिलं नाही बघ. बोलत सुटले आपली. तुला वाटत असेल काय आपली आई बडबड बडबड वडवड करते म्हणून. चुकतंच माझं. पण आता अगदी ठरवलय्. बघशील तू.

राजीव– आई, उगीच मनस्ताप करून घेऊ नकोस बरं तू. डॉक्टरांनी तुला झोपायला सांगितलय् ना ?

आई– (बसून) मेली झोपच येत नाही रे. झोपायचं तरी किती ? अंथरुणावर पडलं की आण-खीच घाबरल्यासारखं होतं. मी माझी खोलीच बदलवून टाकणार आहे आता. तुझी काही हरकत नाही ना ग ?

जया– माझी काय हरकत असायचीय् सासूबाई.

आई– विचारलेलं बरं आधीच. मागून नको मग काही—मला खरंच का रे क्षय झाला असेल ?

राजीव– आई, वेडी आहेस का तू ? क्षय व्हायला काय झालं तुला ? अन् डॉक्टर तपासतात ना तुला नियमित ?

आई– पण ताप आल्यासारखं का वाटतं मग सारखं सारखं ? भाऊजींचं काही सांगवत नाही. त्यांना सगळं खोटंच वाटतं माझं. मुंबईला जाऊन दाखवून यावं का रे एकदा ?

जया– इथे डॉक्टर मोहित्यांकडे गेला होता ना ? एक्सरेसुद्धा काढलात—

आई– (घाबरून) न्–न्–नाही. . .तुला कसं कळलं ?

राजीव– पण त्यात एवढं घाबरण्यासारखं काय आहे आई ? मोहिते काल नव्हते का आले आपल्याकडे ?

आई— त्यांनी तुम्हाला सांगितलं खुशाल ?.... (उत्सुकतेने) काय म्हणाले? काय म्हणाले रे ते....मला किनई भीतीच वाटली रे. वाटलं—तू परत रागवशील—म्हणून बोलले नाही घरात.

राजीव— मी कशाला रागवेन. तुला मुंबईला जाऊन यायचं असलं तर मुंबईलासुद्धा जाऊन ये. निदान मनाचं समाधान तरी होऊन जाऊ दे.

आई— ते सगळं खरं रे. एवढं सगळं करायचं ते तुझ्या नाही तर कुणाच्या बळावर ? तू काही म्हणणार नाहीस माहित आहे मला. पण मुंबईला जाऊन तरी होईल का काही फायदा ? हे दुखणं की नाही एकदा वाढलं की अगदी हातचं नसतं. तुझ्या मावशीला पाहिली नाहीस तू—आम्ही रोज डोळ्या-देखत पाहात होतो तिचं झिजणं. एवढाल्या काड्या राहिल्या होत्या शेवटी. ..डॉक्टर झाले, वैद्य झाले, धन्वंतरी झाले—सगळे झाले. काय केलं कुणी ? शेवटी स्वस्थच राहणं आलं की नाही ? आठवलं की अजून काटा येतो.

जया— पण त्या आठवणी काढताच कशाला ? त्रास नाही का होत उगाचच्या उगाच ? क्षयाच्या रोग्यांना खोकला असतो. हिंडूफिरू सुद्धा शकत नाहीत, ते.

आई— वा ग तू मला सांगतेस ? ती शेवटपर्यंत हिंडत फिरत होती अगदी. मी पाहिलं आहे. बिचारीची भेटसुद्धा झाली नाही शेवटी. जाऊच दिलं नाही यांनी. विचारलं तर 'नाही' एवढा एक शब्द बोलले. या घरात आले अन् पुन्हा माहेर दिसलं नाही मला. काय टाप होती यांच्यासमोर बोलायची ? नाही म्हणाले—बसले गुपचुप. काही कमी सोसलं नाही.

राजीव— आता तू पुन्हा रडायला सुरवात करणार. तू जा बघू.

आई— नाही रडत रे. पण आठवतंच एकएक. तू होतास म्हणून सोसलं सारं. अबोला धरला की पंधरा पंधरा दिवस घरी यायचे नाहीत. घरी आले तरी फुठली गोष्ट आपणहून विचारायची सोय नाही. त्यांनी विचारलं तेवढं सांगायचं. वकील होते ना. मला आरोपीसारखी उत्तरं द्यायला लावायचे. ते सुद्धा उभ्यानं. खाली मान घालून. माज-घराच्या दाराशीसुद्धा यायचं नाही. आजकाल केवढी मोकळीक मिळते पोरींना. नाही पटलं तर फट्टदिशी बोलून मोकळ्या होतात. तुला आठवतात का रे ?

राजीव— न आठवायला काय झालं ? भाऊ गेले तेव्हा मॅट्रिकला होतो मी.

आई— काय दरारा होता गावभर. तुझं खूप होतं पण त्यांना हो. आज असते तर हाय खाऊन गेले असते—

राजीव— कुणास ठाऊक.

आई— कधी दाखवलं नसेल त्यांनी. पण पोटात माया होती.

राजीव— हो.

आई— कधी लावलंय् तुला बोट तरी रागानं त्यांनी ?

राजीव— मायेनंही लावलं नाही....नुसतं तुच्छतेनं, तिरस्कारानं पहायचे.

आई— पद्धतच ती त्यांची. नाही जमत दाखवणं एखाद्याला. म्हणून काय ती माणसं कठोर ? मला काय कमी त्रास झाला ?

राजीव— आई, पण कशाला बोलायचं त्यावर ? जा झोप बघू तू.

आई— येतच नाही झोप. खूप भीती वाटते एकटीला. पहिल्या दिवशी तर रात्रभर भिंतीशी उभी ठेवली होती मला. ते तिकडे पेपर वाचत नी मी उभी....आता पहिलीसारखी मी सुंदर नव्हते, माहित आहे मला. पण म्हणून— (शेजारच्या दिवाणखान्यात फोन येतो. जया फोन घेते. तिच्या बोलण्याचा आवाज येतो पण शब्द मात्र पोचत नाही)—तिचे दागिने सुद्धा कधी घालू दिले नाही मला—असे दिवस काढले बाबा. तुला राग येतो माझा —मला माहित आहे. पण मी तरी कुठे जाऊ रे आता म्हातारपणी ? अं ? अं ? कुठे जाऊ ? कुठे जाऊ ?...तिकडे विलाय-तेत म्हणे आश्रम असतात म्हाताऱ्यांसाठी. मी तर मरून जाईन भीतीनं तिथे.

राजीव— काय उगीच बोलतेस आई. कुणी तुला आश्रमात नेऊन टाकत नाही न सोडत नाही. मी आहे ना तुला.

आई— हो रे. माहित आहे. पण भीती आपली वाटतच राहते. तुझ्यासारखा मुलगा—जयासारखी सून—करते रे ती माझं सगळं—पाठीमागेसुद्धा कबूल करीन—हो, म्हणजे काय उगीच एखाद्याला वाईट म्हणायचं ? (जया येते).

जया— सासूबाई. देशमुखांकडचं बोलावणं आहे तुम्हाला.

आई— आता, या वेळी ?

जया— तुमचाच फोन होता. देशमुखीणबाईंनी बोलावलंय्—तुम्हाला. काही काम आहे म्हणाल्या. जाता ना ?

आई— आता एवढ्या ह्यानं त्या बोलावताहेत—गेलंच पाहिजे.

जया— टांगा करून जा. ऊन फार आहे बाहेर.

आई— मला कशाला पाहिजे टांगा न् बिंगा. जाईन पायीच. (जातात)

जया— (पाठोपाठ दाराशी जाऊन) पैसे कपाटात आहेत—(परत येऊन) तासभर तरी निश्चिंती.

राजीव— असं का बोलतेस ?

जया— अन् तुम्ही बोलता तेव्हा ?

राजीव— माझी आई आहे ती. बोलतो तितकं वाटतं पण मला—

जया— मला का वाटत नाही ? काय कमी पडू देते हो त्यांना ? पण येतो मलाही कधीकधी कंटाळा. काय सारखं सारखं तेच ते. जरा कुठे दोघं बसलो की येतात मधे रडगाणं घेऊन. दिली आता थाप ठेवून शेवटी.

राजीव—म्हणजे ? फोन देशमुखांकडचा नव्हता ?

जया— नाही, साहेबांचा होता. पण खोटं बोलले नसते तर तासभर हलल्या नसत्या तुमच्या आई इथून.

राजीव— तुमच्या आई. माझी आई तुझीही कोणी होते म्हटलं. जया—यू आर बिइंग टू विकेड.

जया— तुम्ही झोपा आधी. मग म्हणा काय हवं ते.

राजीव— आईला भाऊंनी किती त्रास दिलाय हे माहित नाही तुला. वीस वर्षांची छळणूक सहन करून तू तर जिवंत सुद्धा राहिली नसतीस. तुला माहित आहे ? भाऊ प्यायचे आणि आईला मारायचे सुद्धा.....

जया— (शहारून) बाई ग. चांगले प्रतिष्ठित, सुसंस्कृत होते हो ना ते ?

राजीव— त्याहून अधिक अहंकारी होते. (एकाएकी उफाळून) जुलमी होते. अन् स्वार्थीही होते. जन्मभर सगळ्यांना करकरा वाकवलं त्यांनी फक्त आपल्यासमोर. माझी पहिली आई तर म्हणे मागील दारच्या विहिरीत उडी—

जया— नका सांगू.

राजीव— तीही खूप मनस्वी बाई होती म्हणतात.... ती होती तोपर्यन्त तिला छळली. मग हिला. ...चमत्कारिक होते भाऊ. द्यायचा होता तितका त्रास दिला तिला...अन् मग तिच्या फोटोसमोर उभे राहायचे....मी पाहिलंय. अर्थात्—चोरून.

जया— पुरे ना.

राजीव— घाबरलीस ?

जया— हो.

राजीव— नुसतं ऐकून घाबरलीस. आईनं कसं सोसलं असेल ?

जया— नका हो तोच तो विषय पुन्हा—

राजीव— (हसून) बरं. ...साहेबांचा फोन कशाला आला होता ?

जया— बोलावलंय त्यांनी. ...काही डिक्टेशन आहे म्हणाले.

राजीव— आज ?

जया— का ?

राजीव— आज रविवार आहे ना ?

जया— घरी बोलावलंय् त्यांनी. इतकं जिवावर आलंय्. पण न गेले तर घडगत नाही उद्या ऑफिसमधे.

राजीव— अस्सं.

जया— किती वाजले ?

राजीव— साडेनऊ.

जया— दहाच्या आत बोलावलंय् त्यांनी मला. मी परतेन, तेव्हाच औषध आणीन हं तुमचं. (आत जाऊन—सासूबाई)

राजीव— जया—जया

जया— काय हवंय्—(जया येते).

राजीव— आज नाही गेलं तर नाही का चालणार ?

जया— तुम्हाला कल्पना नाही साहेबांच्या तापट-पणाची. अन् मी लवकर येते. तुम्हाला सोडून मला तरी—

राजीव— माझ्यासाठी नाही म्हणत मी.

जया— तापू नका गडे.

राजीव— आज तुझा मित्र यायचा आहे ना ?

जया— (चमकून) मित्र ?

राजीव— यशवंत.

जया— मित्र काय मग ? तुमचे कुणी नाहीत का ते ?

राजीव— कोण आहे ?

जया— वाद नको. त्यांच्या येण्याचं विसरलेच होते मी.

राजीव— (खूष होऊन) म्हणून म्हणतो घरी राहा. मला एकट्याला बोलणं सुचायचं नाही त्याच्याशी.

जया— उषाला आणणार आहेत ना ?. . . .उषाच ना हिचं नाव ? खरंच किती दिवस झाले हो यशवंताच्या दुसऱ्या लग्नाला ?

राजीव— मला वाटतं दोन वर्षं. का ?

जया— पहिलीचं मूल सुद्धा नाही ना ?

राजीव— आईनंतर महिन्याभरात गेलं. अर्थात् ही ऐकीव माहिती. तसा प्रॅक्टिकली काही संबंध राहिला नाहीय् आता. . .ही बायको फार देखणी आहे म्हणे.

जया— लव्ह मॅरेज ना ?

राजीव— असं म्हणतात. पण यशवंत कुणावर प्रेम करील ही कल्पनाच चमत्कारिक वाटते.

जया— हा तुमचा आणखी एक पूर्वग्रह हं. तुम्हाला त्याची पेन्टिंग्जसुद्धा आवडत नाहीत.

राजीव— नाहीत आवडत.

जया— नाहीत आवडत काय ? एवढी जगभर मान्यता मिळवलीय त्यांनी ती काय उगीच ?

राजीव— पण सगळ्या जगानं एखाद्याला डोक्यावर घेऊन नाचलं म्हणजे आपणही तसंच केलं पाहिजे का ? नाही आवडत म्हणजे नाही आवडत. उगीच ढोंग नाही जमत आपल्याला.

जया— मी ढोंग करा म्हणतेय ? जरा इम्पार्शली बघा—

राजीव— भडक रंग नुसते.

जया— व्हायोलेट म्हणा. भडक काय ?. . . आणि त्यांच्या थीम्सना तीच ट्रीटमेंट योग्य आहे. आणि केवढं परसेप्शन—

राजीव— हे पहा. तुझी कलेविषयीची जाणकारी तुझ्याच जवळ ठेव. मी आहे आपला दगड.

जया— तुमचं तरी एक चमत्कारिकच आहे. डॉक्टर एवढे बुद्धिमान, त्यांची बुद्धिमत्ता कबूल करायची नाही. यशवंत एवढे जीनियस. चित्रकलेच्या क्षेत्रात गाजलेले—त्यांचं मोठे-पण कबूल करायचं नाही. काही माणसं आवडली नाही म्हणून त्यांचे गुणसुद्धा—

राजीव— पण एवढी काय तुला तरी यशवन्तबद्दलच कळकळ ? अजून सॉफ्ट कॉर्नर—

जया— असलं बोलणं मी खपवून घेणार नाही हं.

राजीव— मी कोत्या मनाचा आहे. झालं ?

जया— मी तसं म्हणत नाही.

राजीव— यशवन्त माझा किती द्वेष करतो हे माहित नाही तुला जया.

जया— तोच जुना हट्ट पुन्हा. द्वेष वाटत असेल तर इथे कशाला येतील हो मुद्दाम तुम्हाला भेटायला ?

राजीव— प्रेम करणारीच माणसं एकमेकाकडे ओढली जातात असं समजतेस तू ? जया—द्वेषाचा धागा प्रेमापेक्षाही बळकट असतो पुष्कळदा. . . .आणि मी सुद्धा त्याचा द्वेष करतो. . . . कळतं मला. लाजसुद्धा वाटते. . हे खाली जाणं, कुणाचाही द्वेष करणं म्हणजे तो माणूस आपल्या आत्म्याचा एक भाग बनून जातो कायमचा. मग त्यापासून सुटका नाही. . पण इलाजच चालत नाही. साप मुंगूसांना वाटलं नसतं त्याहून विषारी आकर्षण. . .

जया— असं काय केलंय् त्यांनी ?

राजीव– मला नीट नाही सांगता येत. मला त्याची भीती वाटते. म्हणून द्वेष वाटतो. भाऊंचीही भीती वाटायची. त्यांचाही मी गुप्त द्वेष करायचा. माझ्यात खूप क्लॅव्हिटीज नाहीत ना—यशवंत खूप उंचावरून माझ्याकडे बघून तुच्छतेनं हसतोय असं मला वाटायचं–आणि सगळ्या गोष्टींची त्याला खात्री असायची... मला शिकवण्या असून...त्याला माहित असायचं आपण पहिलेच येऊ म्हणून... आणि मला हसायचा...आय हेटेड हिम. आय स्टिल डू... त्याचं नाव काढलं की मला रक्ताचा घोट गिळावा लागतो.

जया– राजीव. उगीच अपसेट काय व्हायचं म्हणते मी.

राजीव– उगीच असेल ..असेलही. तो कशाला येतोय कुणास ठाऊक. माझं हे पांगळं रूप पाहायला—(व्याकूळ होऊन) जया. जाऊ नकोस आज. प्लीज ..घरी थांब. मला भीती वाटते भयंकर.

जया– असं काय करता ? जायला पाहिजे मला.

राजीव– प्लीज–आजच्या दिवस.. आजच्याच दिवस फक्त—

जया– राजीव—

राजीव– प्लीज–प्लीज–

जया– पण साहेब—

राजीव– (एकदम तोडून) ठीक आहे. जा.

जया– रागावलात ?

राजीव– मी कशाला रागावू ? माझा हक्क काय तुझ्यावर ?

जया– मग कुणाचाय् ?

राजीव– ते तुझ्या साहेबाला विचार—

जया– असं काय बोलताय ?

राजीव– बरोबर बोलतोय. तुझ्यावर रागवायला काय मी तुझा बॉस आहे ? मी आहे एक—

जया– राजीव—

राजीव– जा ना तू.

जया– असं बोलू नका—

राजीव– मी बोलतच नाही—

जया– कसं वागायचं तेच समजेनासं झालंय मला ?

राजीव– ते कधीच समजायचं नाही.

जया– खरंच काही चुकतं का हो माझं ? मला नाही कळत.

राजीव– नाही कळत ? मी सांगतो मग–ऐक. नशीब सोपवलं आहेस ना तू आपलं साहेबाच्या हाती तुझ्या ? आपलं फाटकं नशीब...ते सांधता यावं म्हणूनच की नाही एवढी खुशामत त्या साहेबाची—

जया– तुम्हाला मी कसं—खरंच मी—जरा—

राजीव– शट अप्.

जया– तुम्हाला काय वाटतं ? मी मजेसाठी नोकरी करते ?

राजीव– नाही. कर्तव्यासाठी. हा एवढा त्याग, एवढा आत्मयज्ञ--

जया– हे पहा असं उपरोधानं बोलू नका.

राजीव– दुःख होतं की काय ?

जया– हो होतं. वाईट वाटतं.

राजीव– च् च्.

जया– मला माहित आहे तुम्हाला राग आलाय ते. पण नोकरी करण्यावाचून आहे का काही दुसरा उपाय ? इतकी जमीन आहे, पण काय उत्पन्न मिळतं ? सगळं काही कुळं दाबून बसतात दरवर्षी...आणि चार खोल्या भाड्यानं देऊ म्हटलं तर प्रतिष्ठा आडवी येते ना सासूबाईंची ..आहे तीही जमीन एक दिवस कर्जफेडीत जाईल. वर हा पांढरा हत्ती घराचा. .एवढे तुमचे वडील करारी न् शिस्तीचे—इतकं कसं कर्ज केलं हो त्यांनी ? सगळा भार ठेवून स्वतः सुटले शेवटी.

राजीव– माझ्या वडिलांचा उद्धार करण्याचं कारण नाही.

जया– उद्धार नाही करत. सांगते एक. ओढाताण माझी होते यात. वास्तविक मलाही नाही आवडत नोकरी करायला—पण परिस्थिती बघायला नको ? चालवायचं कसं हे सगळं ? .पाहुण्यांना खंड नसतो एक दिवस.. कुळ कुळाचार सगळे पूर्वीसारखेच झाले पाहिजे असा हट्ट ...आज काही वाटत नाही आहे. उद्या मागणारे दाराशी आले म्हणजे...? मी म्हणते...

राजीव– माझ्या औषधांचा खर्च ?

जया– शिरलात ना पुन्हा वाकड्यात ? अहो माझं जरा.

राजीव– संपलं नाही का अजून ?

जया– नाही पटायचं तुम्हाला.

राजीव– चिडतेस का एवढी ?

जया– (खरेच चिडून) कुठे चिडते ? उगीच काय... (आतून आई–राजू जाऊन येते रे बावा–)– या आत्ता निघाल्या वाटतं ? तासभर काय करीत होत्या घरात– ???

आई– (दाराशी येऊन) येऊ ना जाऊन ? टांगा करते. किती पैसे घेऊ ग ?

जया– घ्या हवे तेवढे.

आई– रागानं बोलू नकोस बाई. मी पायी जाईन त्यापेक्षा. मला—

राजीव– आई उशीर होईल ना तुला. त्या उगीच वाट पाहत असतील ?

आई– जाते. (जातात. जया मट्कन खुर्चीवर बसते)

राजीव– (हसून) जया—.

जया– खरंच कंटाळले आहे मी.

राजीव– जया.

जया– (घुश्शाने) काय ?

राजीव– रागावलीस ?

जया– नाही.

राजीव– नाही काय ? दिसत आहे ना उघडउघड. मी काय करू—माझाही तोल जातो... भानच राहत नाही. काय भलतंच वाटचाला आलं आहे आपल्या—

जया– हेही दिवस जातील. दु:खापाठी सुख आल्याशिवाय कसं राहील. सृष्टीचा नियम आहे तो.

राजीव– बापरे.

जया– काय झालं हो ?

राजीव– तू असं काही बोलू लागलीस की भीती वाटते बुवा.

जया– करा थट्टा.

राजीव– चिडलीस पुन्हा ? तू काय कमी चिडकी आहेस. जाऊन ये पाहू त्या साहेबाकडे.

जया– असू दे.

राजीव– अग—

जया– खरं ?

राजीव– मग ?...पाहतेस काय अशी ?

जया– तुमचा राग गेला का पाहतेय्.

राजीव– सिली. जा बघू.

जया– लवकर येते.

राजीव– ये. मी वाट पाहीन तुझी.

जया– असं काही बोललात की वाटतं त्या क्षणी प्राण जावा.

राजीव– झालं सुरू काव्य—

जया– नी थट्टा तुमची ?

राजीव– जया–यू लव्ह मी ?

जया– राजीव—

राजीव– नको सांगूस. मला माहित आहे. तुला मी फार त्रास देतो नाही ?

जया– पुरे बघू. मी येते आता हं.

राजीव– ये.

(जया वळते. दारात यशवंत आणि उषा)

जया– (चमकून) अगबाई. माझं लक्षही नाही. केव्हा आलात ?

यशवंत– आताच. बाहेर कुणी दिसेना—

जया– या ना. आम्हाला वाटलं दुपारच्या मेलनं येणार तुम्ही—

यशवंत– ठरलं होतं तसंच. पण काम आधीच संपलं. निघालो मग. उषा, हा राजीव. ही जया.

उषा– नमस्कार.

राजीव–, जया– } नमस्कार

यशवंत– कशी आहे प्रकृती ?

राजीव– ठीक.

यशवंत– किती दिवसांनी भेटतो आहोत आपण नाही ? मला वाटलं विसरली असशील इतक्या वेळात मला–चौदा वर्षं झाली—

राजीव– विसरेन कसा. पाय गेले असले तरी स्मृती शाबूत आहे माझी.

यशवंत– (दचकून) माझ्या बोलण्याचा अर्थ तसा—

राजीव– आय नो- आय व्हेरी वेल नो.

जया– काय विणताहात ?

उषा– असंच स्वेटर.

यशवंत– सतत सुरू असतं. प्लेनमधेसुद्धा सारखं सुरू असतं हिचं.

जया– छान आहे वीण. मला द्याल ?

यशवंत– जया, हिला अहो जाहो काय करतेस. लहान आहे तुझ्यापेक्षा ती—

जया– इश्श पण—

उषा– मला आवडेल ये जा म्हटलेलं.

जया– आलात दोघं वरं झालं. भेट झाली. एरव्ही कशाला गाठी भेटी होताहेत वर्ष--

उषा– मी कधीची म्हणत होते यांना–जाऊ एकदा म्हणून. पण काम हल्ली इतकं वाढलंय्—

राजीव– काम वाढलंय् की इच्छा नव्हती—

यशवंत– राजीव—

उषा– काय झालं ?

राजीव– सॉरी. आय वॉज जोकींग.

यशवंत– तुला माहित आहे उषा, आम्ही तिघंही बरोबर होतो दोन वर्षं कॉलेजमधे. .इट वॉज सच अ हॅपी टाईम......

उषा– (हसून) कितव्यांदा सांगाल ? (जयाला निस्वादपणे) – इतक्या आठवणी सांगत असतात तुमच्या.

यशवंत– जया, तुझी मेडल्स आहेत अजून स्पोर्टस्मधे मिळालेली ?

उषा– अय्या--

जया– होती परवापरवापर्यंत. मग मोडून छवी केली सासूबाईंच्या देवासाठी त्यांची--

यशवंत– (हसून) नॉट अ बॅड यूस.

जया– काय घेऊन बसायची ती मेडल्स. आणि सर्टीफिकेटस् तर कुठे गेली पत्ता नाही.

राजीव– शी हेट्स् हर पास्ट.

यशवंत– (आश्चर्याने) का पण ?

राजीव– तिला वर्तमानकाळ आवडत नाही म्हणून–

जया– राजीव--

राजीव– आणि भविष्यकाळ अंधारलेला आहे म्हणून. जुन्या सुखाच्या आठवणी वासदायक होतात तिला या काळात. तू आलास बरं झालं. नाऊ शी विल बी हॅपी.

जया– राजीव—

उषा– उकडतंय् किती ?

यशवंत– पावसाळ्यात इथे असंच सल्ट्री असतं.

जया– स्नान करतेस ? बरं वाटेल जरा.

उषा– हरकत नाही.

यशवंत– मला कोणती खोली मिळणार ? किती दिवसांनी घरी आल्यासारखं वाटतय्—

जया– वरची लायब्ररी जवळची खोली ठेवलीय तुम्हाला. चालेल ना ?

यशवंत– ती माझी जुनी आऊटहाऊसजवळची खोली काय झाली ?

राजीव– तो भाग पाडला आम्ही.

यशवंत– अरे—तिथे मोठी बाग होती गुलाबाची.

जया– डावी बाजू बंदच आहे घराची जवळ जवळ. एवढं घर आता लागतं कशाला.....आणि मेन्टेन करायचं म्हणजे--

यशवंत– आय लव्हड् दॅट रूम. मी उपाला दाखवणार होतो. माझं पहिलं ऑईल पेंटींग तिथे रंगवलं होतं मी. रात्री. चोरून. भाऊंची भीती वाटत होती म्हणून—

राजीव– हेच सांगायचं होतं ?

यशवंत– डोन्ट बी सिली राजीव. एक आठवलं ... मला वरची खोली सुद्धा चालेल हं. (खुर्चीत बसतो.)

जया– तुमची अगदी सुरवातीची चित्रं कुठे आहेत हो यशवन्त ?

यशवंत– लॉस्ट. हरवली.

जया– कविता करता की नाही अजून ? काय ग उषा—?

यशवंत– नो. कॉलेजमधे असताना केल्या त्या केल्या. परवा त्यातली एक सापडली जुन्या पत्रांत वाचताना. हसू आवरेना मला. काय बावळटपणा होता...ती मीडीयमच नव्हती माझी.

जया– तुमची जुनी चित्रं बघायला हवी होती.

यशवंत– क्रूड होती फार.

राजीव– आणि आता कशी आहेत मग ?—

यशवंत– (हसून) मला माहित आहे. तुला आवडत नाहीत माझी पेन्टींग्ज.

राजीव– आपल्याला कळत नाही मॉडर्न आर्ट. तुझ्या पेन्टींग्जची भक्त ही...आणि डॉक्टर—

यशवंत– खरंच–डॉक्टर कसे आहेत ? थकले खूप ? म्हातारे दिसतात ?

जया– खूप. साठी उलटली त्यांची आता.

यशवंत– आणि संशोधन ? ते चाललंय् की नाही ? मला आठवतंय्–सोळा सतरा वर्षांपूर्वी इथून गेलो तेव्हा महारोगावर काही तरी संशोधन चाललं होतं त्यांचं—

राजीव– अजून आहे तिथंच आहे.

जया– यांना गंमत वाटते त्याची. पण तुम्ही सांगा यशवंत–डॉक्टर आहेत की नाही बुद्धिमान् ?

यशवंत– तर. आणि बुद्धिमान आहेत त्यापेक्षा अधिक प्रेमळ आहेत. त्यांनी माझ्यावर सावली धरली होती त्या काळात. पेन्टींग्जसाठी त्यांनी आणून दिलं मला सामान प्रथम. माझी स्केचिस पाहिली. वॉटर कलर्स पाहिली–मला माहितही नव्हतं आपण काही विशेष करतो आहोत म्हणून. ही कला आहे हे सुद्धा कळत नव्हतं. ते डॉक्टरांनी मला सांगितलं. कॅनव्हास आणून दिली, पेन्ट्स आणून दिले. ताजमहाल काढ म्हणाले. तीन रात्री सतत बसून मी ते चित्र पूर्ण केलं. ताजमहालाचं. संध्याप्रकाशांत बुडालेल्या विषण्ण ताजमहालचं.. असं चित्र पुन्हा कधी काढता आलेलं नाही मला.

जया– ते चित्र अजून आहे डॉक्टरकाकांच्या स्टडीत.

यशवंत– मला भेटायचंय डॉक्टरांना.

जया– थोड्या वेळापूर्वीच येऊन गेले. पुन्हा उद्या येतील. त्यांचाच एक आधार आहे—

यशवंत- त्यांचा सगळ्यांनाच आधार असतो. माझं सगळं कोसळणारं बालपण त्यांनी गुप्तपणे सावरलं.

राजीव– म्हणजे भाऊंनी काही केलं नाही वाटतं तुझ्यासाठी.

यशवंत– भाऊंची गोष्ट वेगळी होती. अगदी टाळताच आलं नाही तेव्हा त्यांनी माझ्याकडे पाहिलं... डॉक्टरांनी खूप काही मला दिलं...

राजीव– याला कृतघ्नपणा म्हणतात.

उषा– मला खोली दाखवता ?

जया– चल.

(दारातून आई येतात)

आई– काय मेली माणसं असतात. बोलावलं म्हणून उन्हाची धडपडत गेले. बाई बाहेर गेलेली... ही काय माणुसकी झाली...अगबाई... हे कोण ?...

यशवंत– ओळखलं नाही काकू मला ?

आई– नाही गाई...ना.. येशू–येशा–

राजीव– आता येशा म्हणू नकोस आई त्याला. यशवंतराव म्हण–

यशवंत– मला चालेल येशा म्हटलं तरी.

आई– नाही तर काय. एवढासा तर होता घरात घेतला तेव्हा. त्याला काय उगीच राव नी बिव...अवचित कसा आलास रे...ही कोण ? बायको वाटतं तुझी ?

यशवंत– मी कळवलं होतं येण्याआधी.

आई– मला काही माहित नाही रे बाबा. नाही तर घरी नसते का राहिले. पण रीत नाही आमच्याकडे कोणाच्या कानावर काही घालायची . ह्यांच्या वेळचं आठवतं का रे ? साधं देवाला जायचं तर दाराशी उभी राहायची मी तासंतास, तासंतास उभी राहायची मी ते हो म्हणेपर्यंत.

जया– बोलले होते मी तुमच्याजवळ, सासूबाई.

आई– हो का. मग ऐकू नसेल आलं मला. बायको सुरेख आहे रे. मुलंबाळं कुठे आहेत ?

यशवंत– नातू व्हायचाय् अजून तुम्हाला काकू–

आई– अरे पण पहिलीचा–

यशवंत– तू स्नानाला जातेस ना ?

(जया व उषा जातात)

आई– पहिलीचा होता ना ?

यशवंत– लगेच गेला...

आई– अयाई...पण आलास बरं झालं. सगळी जणं येऊन गेली बरं भेटीला. दोन्ही वन्सं आल्या होत्या, ह्याचा मामा आला होता. गावातल्या लोकांची तर रीघ लागली होती. अवचितच झाला रे अॅक्सीडेंट

राजीव– आई—

आई– किती दिवस प्लॅस्टरमधे होता. जवळ जवळ वर्षभर. नाही का रे राजीवा–?– आणि कोण वेदना. नुसता ओरडायचा असा. अजून काटा येतो अंगावर...पाठवीठ तर अजून दुखते..

यशवंत– असू द्या काकू. मला माहित आहे सगळं. ऐकलंय्—

आई– अरे बाबा, मी डोळ्यांनी पाहिलंय्. हजार उपचार झाले, हजार डॉक्टर—

राजीव– (किंचाळून) स्टॉप इट्. स्टॉप इट्.

आई– (घावरून)–काय झालं ?–काय झालं ?... चुकलं का काही माझं ?...जाते मी... रागावू नकोस...जाते (जातात) (बराच काळ शांतता.)

राजीव– तुला आनंद होत असेल.

यशवंत– कसला ?

राजीव– अजून हिपोक्रसी गेली नाही तुझी.

यशवंत– आय डोन्ट नो. माझ्यात ती होती की नाही हे सुद्धा मला माहित नाही.

राजीव– का आला आहेस इथं—?

यशवंत– माझं येणं आवडलं नाही तुला ?

राजीव– का आला आहेस ?

यशवंत– तुला भेटायला.

राजीव– लायर.

यशवंत– मला हे घर पाहायचं होतं. तुला पाहायचं होतं. काकूंना भेटायचं होतं. डॉक्टरांना भेटायचं होतं. दुःखद असलं तरी माझं बालपण इथे शोधायचं होतं मला. आलास बरं झालं असं एकदा तरी म्हण राजू––

राजीव– माझं दुर्दैव बघायला आलास तू—

यशवंत– इतका मी नीच आहे ?

राजीव– नाही. तू नोबल आहेस. मीच क्षुद्र. मला तुझ्या सारखं मोठं नाही होता येत. दॅट इज अ ट्रॅजडी.

यशवंत– ओ कम्––

राजीव– ...मी सगळं कबूल करतोय्. मी फार थकलो आहे.

यशवंत– यू मस्ट रिलॅक्स, राजीव.

राजीव– रिलॅक्स ?...सक्तीची विश्रांती किती भयानक असते हे सांगू तुला ? ...दुपार असते. घर शांत असतं. अंथरुणावर पडल्यापडल्या आकाशाकडे बघायचं आपण. एखादा पक्षी डोळ्यासमोरून उडून जातो...मग दुसरा पुन्हा येइपर्यंत वाट बघायची. .तो आला की मग तिसरा.. वाट पहायची. वाट पहायची फक्त. .किंवा मध्यरात्री खिडकीतून दिसणार विजेचे तार बघायचे...त्यावर सरकणारे पावसाचे थेंब...एक टपकन् पडतो. मग दुसरा. .टप्...तिसरा...टप्. टप्टप्‌‌‌‌प्....अशी रात्र काढायची.... विकल होऊन केव्हा तरी पहाटे मग जळणारे डोळे मिटायचे...(एकदम प्रक्षुब्ध होऊन) ...कळलं ? कळलं सगळं ?... झालं समाधान ?

यशवंत– राजीव—

राजीव– का मग आठवणी काढतो आहेस आल्यापासून लहानपणच्या. भाऊंचा त्रास मला किती झाला.

यशवंत– तो मलाही झाला—

राजीव– मी त्यांचा मुलगा असून. तू तर—

यशवंत– आश्रितच होतो केवळ. मला जाणीव आहे.

राजीव– तू निदान खराच आश्रित होतास. मी प्रत्यक्ष मुलगा असून आश्रित होतो. आय हेटेड हिम–

यशवंत– राजीव. भलतंच काही—

राजीव– (एकदम ओरडून)–आय हेट यू टू.

यशवंत– आय नो.

राजीव– माझं सगळं बालपण विध्वंसलं आहेस तू.

यशवंत– कुणी कुणाचं बालपण विध्वंसलं हा एक प्रश्नच आहे. तुझ्यासारखंच नेमकं मलाही वाटायचं तेव्हा. त्या वयात समज काय असते ?...वी रिझनेवल राजीव...शाळेत मी नेहमीच वर आलो, बक्षीसं मिळाली त्याला मी काय करू ?...त्या वयात चुरस असते...आणि मी सदैव यश मिळवलं त्याबद्दल मला कमी शिक्षा झाली आहे का ? तुझ्यापेक्षा मी वर असावं ही गोष्ट भाऊंना कधीच सहन झाली नाही...फटके खाल्ले आहेत मी त्यासाठी.

राजीव– नियतीनंच मला फसवलं आहे. भाऊंनी मलाही फटके मारले असते तरी हरकत नव्हती. पण त्यांची नजर....तुच्छतेची, तिरस्काराची.. मी दिसलो की वाटेत घाण आल्यासारखा होणारा त्यांचा चेहेरा.... अखेर मी काय अपराध केला होता त्या माणसाचा...माझ्या अस्तित्वाचीच किळस त्यांना यावी इतका वाईट मी होतो ?— एखाद्या माणसात गुण नसले तरी तो माणूस तरी आहे ना–?—आणि आईची ही अशी दशा केली...

यशवंत– राजीव. शांत हो बघू.

राजीव– भूतकाल मानगुटीवर बसलाय आमच्या...

यशवंत– भाऊ खरंच इतके वाईट होते ?

राजीव– यशवंत. प्लीज. हिपोक्रसी सोड अजून तरी. आय हॅव सफर्ड.

यशवंत– सो हॅव आय. तरीपण...मला नाही वाटत. फार क्रूर होते, कठोर होते, जुलमी होते. खरं आहे. तरीही—त्यांचा अत्तरांचा षौक, त्यांचं घोडयावरून बेवंद दौडणं, गुणी माणसांवर दोन्ही हातांनी दौलत लुटून देणं...या सगळ्यांचा मेळ नाही वसत. गाणं ऐकताना टिपं गाळायचे. .मी सुद्धा घावरत होतो त्यांना, तिरस्कार करीत होतो.

राजीव– सगळेच करीत होते.

यशवंत– पण पुढे नाही केला मी. वरच्या हॉलमधे एकदा गाणं होतं ..मदालस हलणारं झुंबर, जडधुंद झालेले पडदे, खिडक्यांतून स्रवणारा प्रकाश, खर्जातली गाढ आलापी... बाहेर मी कोसळून उभा होतो. स्वर पीत... वर जाणं शक्यच नव्हतं ..आणि अवचित मागे पाहिलं तर भाऊ क्षणभर हृदय बंद पडलं...मग भाऊंच्या डोळयात पाहिलं... ते डोळे नो. त्यानंतर कधी राग आलाच नाही मला भाऊंचा..

राजीव– हे काव्य माझ्या वाहेरचं आहे. .मला त्रास झाला हे खरं...आणि तरी तू माझा हेवा केलास.

यशवंत– केला. नाही म्हणत नाही मी. तुझ्या ऐश्वर्याचा, तुझ्या सुखाचा हेवा केला मी. पण त्या गोष्टी मिळाल्या आहेत मला आता. अन् त्या किती पोकळ आहेत हेही कळून चुकलंय्—

राजीव– हिपोक्रॅट—

यशवंत– सगळं विसरून इथे आलो होतो. माझं घर म्हणून——

राजीव– तुझं घर दिल्लीला आहे. शानदार भपकेबाज.

यशवंत– त्या घराच्या भिंतींना आत्मा नाही. मला तिथे परक्यासारखं वाटतं.

राजीव– —पण हेही तुझं घर नाही. माझं आहे. लक्षात ठेव एवढं.

यशवंत– ..ठेवीन. ठेवीन...इथल्या लोकांना मंजूर नाही काहीच. सगळं जसंच्या तसं कायम आहे. मी अजून आश्रित आहे...अजून उपरा... परका—

(जया चहा आणते)

जया– अजून संपली नाहीत बोलणी ?

यशवंत– खूप दिवसांनी भेटलो आहोत ना. जुन्या आठवणी निघताहेत.

जया– तुमचं सामान वर ठेवलंय अं.

यशवंत– थँक्स. (जया जाते) राजीव...का जुन्या जखमा उघडया केल्यास

राजीव– त्या बुजायच्या नाहीत कधीच.

यशवंत– कळलं आहे एव्हाना ते मला. तुझा हट्टच आहे ना—ठीक आहे...नाही बुजू देणार... राहू देईन तशाच उघडया. अधिक खोल चरत जाऊ देईन. त्यातून वाहणाऱ्या रक्तानं भिजवून काढीन सगळयांना. (बाजूला फोन येतो. जया फोन घेते. तिचे बोलणे ऐकू येते पण शब्द ऐकू येत नाहीत. ती बोलत असतानाच)

राजीव– किती भयंकर बोलतोस—

यशवंत– (हेतूपूर्वक दुष्टपणे) घाबरलास— गंमत केली. पायाबरोबर विनोदाचं इंद्रिय सुद्धा गमावलं असशील असं वाटलं नव्हतं.

(फोनवर बोलणारी जया एकदम खळखळून हसते).

राजीव– हो. पाय गेला. विनोदबुद्धी नव्हतीच कधी. हृदय राहिलं आहे आता फक्त दुःखानं भरलेलं. त्याच्या चिंध्या करू शकतोस तू.

यशवंत– तुलाही काव्यात बोलता येतं तर—

(जया पुन्हा उंच खळाळून हसते.)

राजीव– तेवढयासाठीच ना आलास ?

यशवंत– किती भित्रा आहेस. मी सोसलं त्याच्या शतांशाच्या कल्पनेनं सुद्धा तू घाबरतोस ? नियती तुला सोडील असं तुला वाटलं होतं ?

राजीव– शाप कशाला देतोस ?

यशवंत– तुलाच हौस आहे शापित म्हणून मिरवण्याची...चॅलेंज दिल्यासारखं बोलतोस ठीक आहे. मी जे सोसलं भोगलं त्याची थोडी तरी चव तुला दाखवल्याशिवाय जाणार नाही

इथून...एरव्ही तरी माझा लागतोस कोण तू ? हे घर माझं नाही, ही माणसं माझी नाहीत, तू माझा नाहीस..नी मीही कोणाचा नाही...ठीक आहे. चॅलेंज अॅक्सेप्टेड.

जया– (येऊन) परत साहेबांचा फोन होता. जाऊन येऊ मी चटकन् ?

राजीव– वघ.

यशवंत– गावात निघालीस ? थांव. मी पण येतो. जाता जाता डॉक्टरांकडे सोडून दे मला.

जया– गाडी नाही आता आमच्याकडे. फोन तेवढा ठेवला आहे. घर हे असं एकटं गावाबाहेर... वेळी अवेळी डॉक्टरांना वगैरे वोलवायचं म्हणजे लागतो—

यशवंत– टॅक्सीनं जाऊ.

जया– मी तयार होते. (जाते)

यशवंत– तुझं काही ऑब्जेक्शन नाही ना ?—

राजीव– जपून बोल.

यशवंत– नाही. पूर्वी तुला आवडायचं नाही म्हणून म्हणतो. तुझ्या भावना दुखवायच्या नाहीत मला.

राजीव– विल यू प्लीज गो ?

यशवंत– शुअर...ओ. के. (जातो)

(थरथरणाऱ्या हातांनी राजीव सिगरेट पेटवू पाहतो. अस्वस्थता इतकी आहे की जमत नाही...)

...पडदा.

अंक दुसरा

यशवंत– (सिगरेट विझवून हातपाय ताणतो. आळस देऊन क्षणभराने–) वाजले तरी किती ? कंटाळा आलाय अगदी. वेळ जाता जात नाही आहे. (क्षणभराने खिडकीशी जाऊन) अंधारलंय बाहेर. आभाळ भरून आलंय अगदी. पाऊस कोसळणार बहुतेक. (वळून) उषा–चलतेस– ? फिरून येऊ जरा. (उषा स्तब्ध)–अहो—

उषा– नाही.

यशवंत– का ?

उषा– रोज तुमच्या बरोबर मीच येते का ?

यशवंत– नाही.

उषा– मग झालं तर.

यशवंत– का नाही येत ? तुला कुणी नको म्हणतं की काय ?

उषा– नाही. कुणी नको म्हणत नाही. पण कुणी चलही म्हणत नाही.

यशवंत– ओहो आमंत्रण हवं—

उषा– आमंत्रणाशिवाय आले तर अपमान होईल माझा हे माहित आहे. असा अपमान करून घ्यायची सवय नाही मला...शिवाय तुमच्या बरोबर फिरण्याची मला हौस नाही—

(अस्पष्ट घनगर्जना)

यशवंत– मग कुणाबरोबर फिरण्याची हौस आहे ?

उषा– माझ्या सगळ्या हौसा मौजा फिटल्या आहेत.

यशवंत– पण माझ्या नाही ना फिटल्या. उषा, माझी बायकोच आहेस ना तू ?

उषा– आहे का ?

यशवंत– आहेस आणि प्रेमविवाहाची आहेस. माझं ऐकशील का जरा ?

उषा– नाही.

यशवंत– का पण ?

उषा– मी तुमची प्रेमविवाहाची बायको आहे तशी दुसरपणचीही आहे. आणि अशा बायका नवऱ्याचं ऐकत नसतात.

यशवंत– ते तुझ्याशी लग्न केल्यावर कळतंय मला.

उषा– फार उशीर झाला.

यशवंत– काय शब्दानं शब्द वाढवतेस. चल ना.

उषा– का ? आज कंपनी नाही वाटतं ?

यशवंत– टोमणा कळला. नाही. आज कंपनी नाही.

उषा– म्हणून मी ?

यशवंत– म्हणून नाही—

उषा– एरव्ही मी आले नसते. तुमची इथली वागणूक मला मुळीच आवडत नाही आहे. तुमच्या स्वभावाची ही वाजू दिसली नव्हती मला कधी.

यशवंत– कठोरपणाचा ठेका काय तूच फक्त घेतला आहेस ?

उषा– माझं सोडा. मी एक निर्दय, हृदयशून्य बाई आहे हे सिद्ध झालंय अनेकदा. पण तुम्ही तसे नाही ना ? इथे येण्यापूर्वी किती आठवणी सांगत होता इथल्या—

यशवंत– सगळ्या दुःखदायक होत्या.

उषा– तरी होती ना ओढ इथे येण्याची ?

यशवंत– होती. पण आता वाटतं चूक केली इथे आलो ते. इथली माणसं अजून होती तशीच आहेत. काही बदल नाही त्यांच्यात.

उषा– तुम्हीच असे वागू लागला तर ते तरी— (आतून आईच्या—येशा–येशा–अशा हाका) —या बाई अशा काय हाका मारतात ? . . . सरळ नावानं नाही का हाका मारता येत यांना ?

यशवंत– आणि आता तुलाच मारे यांची कणव येत होती ना—

उषा– म्हणून काय झालं ? सरळ शिवी घातल्यासारखी हाक मारायची—

यशवंत– अग सवय एकेकाची.

उषा– मग राजीवना बऱ्या—

आई– (दारातून येवून) बाबा कुठे गेला होतास ? केव्हाची हाक मारतेय . ही आली की नाही अजून ऑफिसातून ?

यशवंत– कोण जया ?

आई– हो. तीच. आणखी कोणाय् ?

यशवंत– अजून नाही दिसत आलेली. काम असेल जास्तीचं.

आई– जास्तीची कामं घरात काय थोडी आहेत ? करते म्हटलं तर शंभर कामं उभी असतात. पण डोळ्यावर कातडंच ओढायचं—मग काय ? —माझ्याच्यानंही होत नाही रे. थकले. अयाई.

उषा– तुमचा चहा झाला ? आणू थोडा ?

आई– नको ग बाई. विचारलंस हेच खूप झालं. हे ती विचारती तर हात स्वर्गाला पोचले असते. . .पण नाही. एकेक कर्मभोग असतात भोगायचे. . .त्यात हे आजारपण पाठीमागे आणखी.

यशवंत– आज पुन्हा आलाय ताप ?

आई– काही विचारू नकोस नी मी सांगत नाही: रोजचीच झाली आहे कथा. अयाई, आज तर पाठ अशी दुखतेय. येशा ही सगळी लक्षणं त्या रोगाचीच ना रे ? बघ. शेवटी अशी उघडी पडले—इतकं सगळ्यांचं केलं—कोणी विचारत नाही आता. परस्वाधीन झालेय. खूपदा वाटतं जावं मुंबईला नी दाखवून यावी तब्बेत. पण जायचं म्हणजे— येशा तुला म्हटलं असतं. पण बाबा तू आता मोठा माणूस झालाहेस. माझी म्हातारीची लाज वाटायची तुला.

यशवंत– कधी चलता काकू ? चला. तुम्ही किती केलंय माझ्यासाठी हे विसरलो नाही मी–

आई– हो रे बाबा. केलंय्. खूप केलंय्. पण नाही आवडत कुणाकुणाला बोलून दाखविलेलं. पायरीवर पडला होतास तो घरात उचलून आणला. दोन हातांवर वाढवला. . .कोण होती कुणास ठाऊक—पापीण मेली . . आला असेल कमीपणा तुला कधी. नाही म्हणत नाही मी. पण झालंच ना सगळं जागच्याजागी. हे तर नाहीच म्हणत होते पण भीतभीत का होईना—

उषा– पुरे काकू—

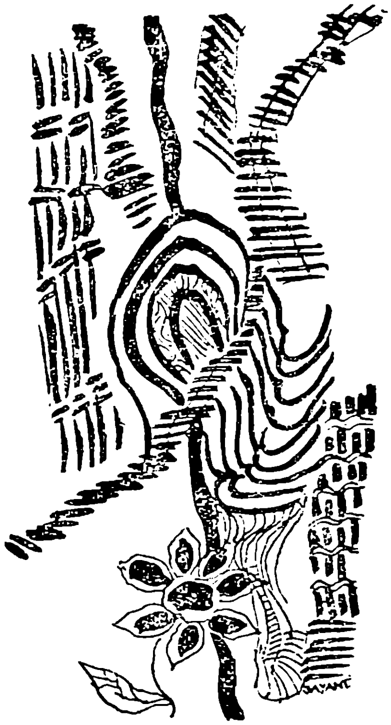
आई– नाही ग. एक सांगते. (आतून जयाच्या नावाने राजीवच्या हाका) —पाहिलं ? अजून आल्या नाही बाईसाहेब. नवरा पडलाय तळमळत—(पुन्हा हाका) —आले रे बाबा. आले. (जाताजाता) मी तरी काय काय करू एकटी . . आले रे बाबा आले.

उषा– भयंकर आहे. जयाताई इतकं करतात यांचं— ह्या असं काय बोलत असतात त्यांना एकसारखं—

यशवंत– सगळ्याच सासवा बोलत असतील असं.

उषा– आणि त्या तुम्हाला इतकं कमी लेखतात— मला चीड येते.

यशवंत– मलाही येते कधी कधी. पण तसाच विचार केला तर काकू म्हणतात त्यात खोटं काय आहे ?—एका अनाथ मुलाला आश्रय दिला त्यांनी—



उषा– म्हणून ते सतत बोलून दाखवायचं ही काय रीत झाली ? चमत्कारिकच घर आहे हे.

यशवंत– हे घर शापित आहे उषा. ह्या घरात कुणीच कधी सुखी होऊ नये अशीच नियती आहे की काय न कळे. भाऊंच्या जुलमानं सगळे इथे तोडून मोडून जात होते. त्यांच्यासारखं वज्र-कठोर व्यक्तित्व नव्हतंच इथं ..आता भाऊ नाहीत तरी त्यांच्या आठवणी भुतं होऊन नाचताहेत इथं. काकूंचं पाहिलं नाहीस ? भाऊंनी नेस्तनाबूत केलेलं त्यांचं आयुष्य अजून त्यांना उभारता नाही येत आहे. ते पुन्हा नीट उभं राहावं म्हणून किती केविल-वाणं धडपडतात त्या.

(घनगर्जना)

उषा– चीड येण्यासारखंच जास्त वागतात त्या.

यशवंत– मला कीव येते त्यांची. जगण्याची भीती आणि मृत्यूचीही भीती—दोन्ही भाऊंच्या रूपानं मूर्तिमंत त्यांनी भोगल्या. भाऊ गेले तरी ती भीती मात्र अजून पोखरते आहे त्यांना सतत. इथे राहिलेला प्रत्येक माणूस पांगळा होतो. मी वेळीच बाहेर पडलो म्हणून—(घनगर्जना)—निदान सुटका तरी झाली...(काही वेळाने) उषा, चल फिरा-यला. काय भलताच विषय निघाला. उगीचंच उदास, उदास वाटतंय् —

उषा– (हट्टीपणानं) नाही.

यशवंत– (चिडून) का पण ?

उषा– आता येईल ना जया ऑफीसमधून. रोज तिच्याच बरोबर जाता ना ?

यशवंत– हो. ओढून नेतो तिला मी.

उषा– तेवढंच करायचं बाकी ठेवता. किती आग्रह. किती हट्ट. जया भिडस्त आहे. राजीवना काय वाटत असेल ?

यशवंत– त्याची काळजी तू कशाला करतेस ? ती करील. आणि राजीव स्वत: पाठवतो तिला माझ्याबरोबर.

उषा– किती फसवाल हो स्वत:ला तरी. तो माणूस दुबळा आहे. स्वत:च्या मनाचा मोठेपणा दिसावा म्हणून इच्छेविरुद्ध पाठवतात ते जयाला.–पण तुम्हाला कळायला नको?

दिवसभर काम करून घरी येतात त्या— त्यांनाही घरदार आहे—संसार आहे— नवरा आहे.

यशवंत– लंगडाच ना?

उषा– किती क्रूर आहात?

यशवंत– (तिला डिवचण्याच्या उद्देशाने) चिडतेस का एवढी? जयाचा मत्सर वाटतो?

उषा– (उसळून) मला? .मला का वाटेल जय'चा मत्सर?

यशवंत– ते तुला माहीत—

उषा– यशवंत नीट ऐका. जयाचा मत्सर करण्याइतकी मी मूर्ख नाही, नि दुबळीही नाही. मला माहित आहे. जया तुमच्यावर प्रेम करण्याइतकी मूर्ख नाही.

यशवंत– तू आहेस ना?

उषा– होते. त्याचंच प्रायश्चित्त भोगते आहे.

यशवंत– आत्मपीडनाची हौस आहे ही. .आणि मला का स्वत:वरोवर जाळतेस?

उषा– तुम्ही तरी कसे सुटाल? मी मूर्ख असले तर तुम्ही भेकड आहात.

यशवंत– शट अप्. भेकड म्हणतेस मला? (घनगर्जना)

उषा– होय. एकदा नाही. दहादा म्हणीन. भेकडच आहात तुम्ही. तुम्हाला काय वाटलं, जयाच्या पुढेपुढे करताना तुम्हाला पाहून मी विरघळेन? . . .अस्वस्थ होईन? चिडेन? . . . ही क्षुद्र रीत सुद्धा भेकडांचीच. . . आखलेल्या रेघेवाहेर पाऊल टाकायची हिंमत नाही तुमची यशवंत. . .

यशवंत– (ओरडून) उषा—

(प्रचंड मेघगर्जना. त्या नादातच–)

उषा– आणि ती रेघ मी आखली आहे.

(काही वेळानंतर मेघगर्जना कमीकमी होतात. मग बंद होतात. शांतता)

यशवंत– किती गुलाम बनवून टाकलं आहेस मला. (काही क्षणानंतर) किती दिवस चालणार असं?

उषा– (विमनस्कपणे) कुणास ठाऊक. (काही वेळाने) कदाचित नेहमीच.

यशवंत– मला थोडं समजून का घेत नाहीस?

उषा– तो विषय नाही काढला तर नाही का चालणार? त्रास होतो मला.

यशवंत– न बोलून मला होतो. केव्हा तरी याचा शेवट झाला पाहिजे. लक्ष वेळा मी चूक कबूल केलीय माझी. तुला दया येत नाही माझी.

उषा– मी जाते. मला झोप येतेय्.

यशवंत– (तिला अडवून) नाही. . .

उषा– वाट सोडा.

यशवंत– नाही. माझ्या प्रश्नाचं उत्तर मिळालं पाहिजे मला.

उषा– ते मी दिलंय् एकदा. त्यात बदल होणार नाही कधी.

यशवंत– दुष्ट.

उषा– भेकड नाही ना? विश्वासघातकी नाही ना?

(मेघगर्जना)

यशवंत– फार अमानुष शिक्षा करते आहेस मला.

उषा– आणि वागणूक तुमची? ती अमानुष नव्हती? वाट सोडा—

यशवंत– मी कबूल करतो पण. . . मी चुकलो—

उषा– जाणून बुजून चुकलात तुम्ही. (आवेगाने) का हो फसवलंत असं मला? का पाठीत वार केला? तुमच्यावर मनोमन प्रेम केलं म्हणून?

(क्षणकाल स्तब्धता. मग बाहेर एकदम पावसाने जमिनीवर झेप घेतलीय्)

वाटलं होतं अभाळ पृथ्वीवर धरतं तशी माझ्यावर सावली धराल तुम्ही मला कायमची उन्हात का उभी केलीत?

यशवंत– मीही तुझ्यावर प्रेम केलं.

उषा– मानलं असतं मी खरं. सगळ्या गोष्टी लग्नाआधी विश्वासानं सांगितल्या असत्या तर. . . भीती वाटली तुम्हाला. वाटलं, सोडून जाईन मी अर्ध्या वाटेत. होय ना?

यशवंत– हो.

उषा– हीच परीक्षा केलीत माझी?

अनुक्रमणिका

यशवंत– किती बोलशील ?

उषा– अभिमान वाटला असता तुमचा. आधी बोलला असता तर जीव ओवाळून टाकला असता तुमच्यावरून.... का माझ्या मातृत्वाचा बळी घेतलात असा ? (मेघगर्जना) मी नाही विसरू शकत काही.

यशवंत– तुझं मन कळतं मला उषा. पण ऑपरेशन-बद्दल मी बोललो नाही लग्नाआधी हे एवढं गंभीर वाटलंच नाही सुरवातीला.... पण लग्नानंतर पहिल्या दिवशी तुला झोपलेली पाहिली. .तुझ्या शरीरावरचा तृप्तीचा वहर, तुझ्या ओठातून सांडणारं चांदणं... तुझ्या बंद डोळ्यांतून दोन्ही बाजूला ओघळ-णारी आसवं .त्या क्षणी मला माझा अपराध कळला. माझी छाती फाटली... तुला कुठल्या तोंडानं सांगणार होतो मी आता ? .उद्या सांगू उद्या सांगू म्हणून दिवस काढले...

उषा– मी नाही विसरू शकत काही काहीच नाही

यशवंत– पण उषा.. ही इतकी अवघड गोष्ट राहिली नाहीय् आता. दुसरं ऑपरेशन करून पुन्हा मुलं होऊ शकतात म्हणे—

उषा– मला मुलं नकोत आता. (पाऊस आकांताने पडतो आहे.)

यशवंत– तेव्हा ऑपरेशन करणं आवश्यक होतं मला उषा...जरा समजून घे...राधा नि मी दारिद्र्यात झिजत होतो अक्षरशः...त्यात बाळ झाला. आणखी मुलं नको होती आम्हाला... राधा आधीच खंगलेली...त्यात—

उषा– (कर्कशपणे) हे आधी का नाही सागितलंत ? (स्तब्धता. मग गाढ खोल हुंदका उषेचा.. बाहेर पावसाची संतत धार).

उषा– (स्वतःशीच बोलल्याप्रमाणे)...अखेर काय गुन्हा केला होता मी तुमचा ? .काय अपराध ? .हा घाव काळजावर. .फार खोल जिव्हारी घाव घातलात...काळीज हातात घेऊन धावले असते तुमच्याकडे... का ? का ? ..प्रेम केलं. .का ते तरी...विश्वास होता ना तुमचा. .आधी बोलला असता तर जन्मभर हेच वांझपण आभूषणासारखं मिरवलं असतं...मला मुलांचा हव्यास नाही.. पण तुमची फसव-णूक भयंकर आहे...मला काहीच का विसरता येत नाही ?..का सारखं आठवतं ? का दरवेळी नव्यानं हृदय फुटतं ?... फसवलंत...फसवलंत मला ..(स्तब्धता. पाऊस गाढ गंभीर स्वरात कोसळतो आहे. मधूनच मेघांचा गंभीर हुंकार.)

यशवंत– (अनेक ताणलेल्या क्षणानंतर) उषा. (उषा स्तब्ध. दुःखमग्न) प्रकृती बिघडेल अशानं उषा.

उषा– बिघडू दे.

यशवंत– बिघडू काय दे ?

उषा– सुटेन मी. तुम्ही सुटाल.

यशवंत– त्रागा करून फायदा आहे का काही ?

उषा– प्लीज. बोलू नका आता. .मला नाही सोसवत. (दारावर टकटक).

यशवंत– कोण आहे ?

(पुन्हा टकटक. यशवंत दार उघडतो).

यशवंत– डॉक्टर—?

डॉक्टर– हो.

यशवंत– इतक्या पावसात आलात ?

डॉक्टर– बरं झालं सापडला घरी. दार लावून घे.

यशवंत– भिजलात किती.

डॉक्टर– किती वाजले ?

यशवंत– साडेसात.

डॉक्टर– बाहेर अंधार आहे अगदी.

यशवंत– उषा चहा आण डॉक्टरांसाठी. किती भिजले आहेत. (उषा जाते) एकदम कसे आलात ? फोन करायचा काही काम असेल तर—

डॉक्टर– नाही. काम नव्हतं. घरी बसवेना एकट्याला. आलो झालं निघून.

यशवंत– तुम्ही कपडे बदला पाहू आधी. चला माझ्या खोलीत.

डॉक्टर– असू दे रे. तुझे कपडे होणार आहेत का मला ?

यशवंत– निदान एवढी शाल तरी पांघरा. आज गारठा किती आहे.

डॉक्टर– यशा.

यशवंत– काय डॉक्टर ?

डॉक्टर– तुझ्यासारखा एक मुलगा असायला हवा होता रे.

यशवंत– मी तुमचाच आहे डॉक्टर.

डॉक्टर– हो. मला मुलगा नाही नी तुला बाप नाही. छान जोडी आहे.

यशवंत– किती थकल्यासारखे दिसताहात एकदम. बरं नाही ? काय झालंय्.

डॉक्टर– कुणास ठाऊक. एकदम काळोखून आल्यासारखं वाटतंय्. कुणाशी तरी बोलावं, कुणाचा तरी ओळखीचा आवाज ऐकावा म्हणून आलो.

यशवंत– डॉक्टर–

डॉक्टर– काय रे ?

यशवंत– एक विचारू ?— राग येणार नसेल तर विचारतो —

डॉक्टर– कधी कुणावर रागावल्याचं पाहिलंय मला ? ...विचार.

यशवंत– डॉक्टर माझ्याबरोबर चलाल तुम्ही ?

डॉक्टर– कुठं ?

यशवंत– माझ्या घरी. इथे तुमच्याकडे पाहणारं कोणी नाही.

डॉक्टर– मी रडावं असं वाटतंय् का तुला ?

यशवंत– म्हणून नाही म्हणत. मलाच तुम्ही हवे आहात. तुम्ही आलात की घर घर होईल. कुणी विचारलं की सांगेन– हे माझे वडील. चलाल ?

डॉक्टर– अजून तसाच आहेस तू. भावडा, हळवा. मला वाटलं, बदलला असशील. तू काढलेले ते ताजमहालचं चित्र अजून आहे माझ्याजवळ.

यशवंत– तुमच्यासाठीच काढलं होतं ते.

डॉक्टर– यशा. तुझ्यासाठी काही केलं नाही मी. किती त्रास इथं सोसत होतास, ते डोळ्यादेखत बघत होतो. पण भाऊसमोर बोलायची काही सोयच नव्हती. मीही दुबळाच होतो रे.

यशवंत– आता तुम्ही मला रडवणार ?...तुम्ही माझ्याबरोबर चला. किती दिवस एकटे राहणार ?

डॉक्टर– इतके दिवस नाही का राहिलो ?

यशवंत– ते वेगळं. आता तुम्ही...

डॉक्टर– आणि सगळं आयुष्य या गावात काढलं. ही घरं, हे रस्ते, माणसं इथली...आता आयुष्याच्या उताराला सोडवत नाही यांना. ...याही घराचे वैभवाचे दिवस पाहिले. हेही बघतो आहे...नाही. आता कुठे जायची इच्छा नाही....आणि किती दिवस राहिले आहेत माझे असे—

यशवंत– असं बोलू नका.

डॉक्टर– वेड्या, न बोलून टळणारी गोष्ट आहे का ती ?...मी तर वाट बघतोय–

यशवंत– आज काय झालंय् तुम्हाला ?

डॉक्टर– एकच वाटतं. जाताना अगदी कंगालपणे जाईन. आलो तेव्हा काही नव्हतं. जातानाही तसाच जाईन. आयुष्यात नाव घेण्यासारखी एकसुद्धा गोष्ट करता आली नाही. जन्मभरची धडपड सगळी निष्फळ झाली...

यशवंत– असं का म्हणता ? हजारो लोकांचे प्राण वाचविले आहेत तुम्ही.

डॉक्टर– ते सगळे परके यशा. जे आपले आहेत त्यांच्यासाठी काय झालंय् हातून. काय केलंय मी. राजीवला डोळ्यादेखत तडफडताना बघतो रोज. पण शेवटी...आज ताप होता त्याला ?

यशवंत– दुपारी होता.

डॉक्टर– त्याचे पाय बरे व्हायला हवेत कसंही करून–

यशवंत– तुम्ही ऑपरेशन करणार होता ना स्वत: ?

डॉक्टर– नाही जमणार.

यशवंत– किती हताश होवून बोलताहात...इतकं यश तुमच्या पाठीशी आहे—

डॉक्टर– त्यावर जाऊ नको रे. त्या यशानं सुख होण्याच्या ऐवजी मन पोळू लागतं माझं.... यश ही काही सदैव सुख देणारी गोष्ट नाही यशा.

यशवंत– माहित आहे मला.

डॉक्टर– यशा. तू सुखात आहेस ना रे ?

यशवंत– माझं यश उघड आहे डॉक्टर—

डॉक्टर– मी ते नाही विचारीत. (स्तब्धता)—आणि वहिनींना क्षय खरंच आहे.

यशवंत– डॉक्टर—

डॉक्टर– हो. मी बोललो नाही त्यांच्याजवळ. खचतील एकदम. राजीवला फक्त माहित आहे.

यशवंत– पण क्षय तर आता सहज बरा होवू शकतो–

डॉक्टर– वहिनींना कळायला नको पण...काय एकेक घडतं आहे कळेनासं झालंय् मला.

(उषा चहा आणते)

उषा– चहा.

डॉक्टर– थँक्यू. तू नाहीस घेत ? बैस बेटा.

उषा– नको. मी तिकडे आत घेईन काकूंबरोबर. आपण घ्या.

डॉक्टर– बरं. (उषा जाते)

यशा. मला नातू दिसायला हवा होता रे.

यशवंत– (हादरून) अं,..अं ?...

डॉक्टर– तुझा पहिला मुलगा गेला ना. कसे दिवस काढले असशील तू. आम्ही आज विचारतो आहोत. फुकट आहे.

यशवंत– डॉक्टर. तुम्ही असं काही बोलणार असाल तर मी इथून उठून जाईन.

डॉक्टर– नाही रे. तुझ्याशी बोलायला तर आलो आहे मुद्दाम. चार दिवसांनी तू जाणार...पुन्हा भेट होते—नाही होत.

यशवंत– मी तुमच्याकडे उद्या सकाळी येणारच होतो. एक विचारायचं होतं.

डॉक्टर– कशाबद्दल ?

यशवंत– तसं खास काही नाही. माझा एक मित्र जरा अडचणीत सापडलाय्. त्याबद्दल बोलायचं होतं.

डॉक्टर– आजारी वगैरे आहे का ?

यशवंत– नाही...पण अडचण जरा नाजूक आहे.

डॉक्टर– बोल.

यशवंत– कसं सांगू ?

डॉक्टर– अरे–तुला सांगायला काय हरकत आहे ? बोलशील तर कळेल की नाही–

यशवंत– त्यानं...ऑपरेशन केलं आहे. आणि–आणि पुन्हा मूल हवंय त्याला–त्यांना...शक्य आहे ?

डॉक्टर– म्हणजे काय ?

यशवंत– म्हणजे पुन्हा दुसरं ऑपरेशन करून—?

डॉक्टर– शक्य आहे ना. मुंबईचे सहानी करतात ही ऑपरेशन्स...पण मूल होईलच ही खात्री देता येत नाही नेहमीच–यशा निर्मितीपेक्षा विध्वंस करणं सोपं आहे फार.

यशवंत– डॉक्टर–तुम्ही—

डॉक्टर– काय ?

यशवंत– तुम्ही नाही हे ऑपरेशन करू शकणार ?

डॉक्टर– नाही. काही जमणार नाही मला आता. माझा हात अपयशी आहे...आहे कोण हा मित्र तुझा ?

यशवंत– आहे. कुणी विशेष नाही.

डॉक्टर– मग एवढी–(संशयाने) यशा–यशवंत–खरं आहे ?—खरं आहे हे ?

यशवंत– काय ?

डॉक्टर– हे मित्राबद्दल ?...नाव का सांगत नाहीस ?

यशवंत– पाऊस भयंकर येतो आहे आत—(खिडकी लावण्याच्या निमित्ताने उठतो व तियेच रेंगाळतो.)

डॉक्टर– (आर्तपणे)–यशवंता–यशवंता रे—

यशवंत– डॉक्टर—

डॉक्टर– इकडे ये.

यशवंत– बरं वाटत नाही ?

डॉक्टर– इकडे ये. माझ्याकडे पहा. पहा...सांग कोण मित्र आहे हा. (यशवंत स्तब्ध.) यू रेक. काय करणार आहेस आता ?

यशवंत– मला सहानींचा पत्ता द्या.

डॉक्टर– एवढंच बघायचं उरलं होतं...(स्तब्धता) ...उषेला माहित आहे ?

यशवंत– हो.

डॉक्टर– शी इज अ मॅग्निफिसन्ट वूमन. (स्तब्धता.)

यशवंत– डू यू हेट मी डॉक्टर ?

डॉक्टर– नाही रे. तुझं काय चुकलं. पहिल्या मुलानंतर लगेच केलंस ना ?

यशवंत– मी फार दरिद्री होतो तेव्हा—

डॉक्टर– आय विश आय कुड डू समथिंग फॉर यू (स्तब्धता) आज वाटते आहे तितकी आत्म करुणा मला कधी वाटली नव्हती. (स्तब्धता यशवंत, मी एक अपयशी—कोणासाठी म काही देखील करू शकत नाही—(स्तब्धता का दैवानं शापिलं आहे सगळ्यांना ?.. राजीव...तू...वहिनी...ती... (स्तब्धत जन्मभर हव्यास धरला. एकच हव्यास. ए

घ्यास. महारोगावर औषध शोधायचं. नाही जमलं. माहित होतं मला नाही जमणार. तरी धडपडलो...आज माझं त्राण गेलं आहे. (स्तब्धता)...यशा, फार दु:खात आहेस ना? अजून तर खूप वाटचाल करायचीय तुला... माझं संपत आलं सगळं.. (स्तब्धता. मग एकदम आर्तपणे) तुला माहित आहे?... तुला माहित आहे?...तिच्याकडे जाऊन आलो मी आज..

यशवंत– (विलक्षण हलक्या स्वरात)–डॉक्टर––

डॉक्टर– ...माहित नाही. माहित नाही कुणालाच. मी बोललोच नाही कधी.. कधीच...किती ...(स्तब्धता) किती वर्ष झिजतेय तिथे ती? ..किती युगं?...किती?...मी बोललोच नाही...(स्तब्धता) भेटायचं नाही अशी शपथ घेववली होती तिनं माझ्याकडून ...शपथ..मी नाही पाळली. मला राहवतच नव्हतं..जेव्हा जेव्हा गेलो तेव्हा पडदा असायचा दोघांमधे...सुरवातीला नसे पडदा. ती पार्टिशन्स आली त्याच दिवशी मी ओळखलं हिचं रूप––रूप––बदलू लागलंय्. सिगरेट ...सिगरेट...एखादी सिगरेट दे मला.... काय...काय भोगलं असेल––तिनं? यातना ...मनस्ताप...नाही पेटत रे. पेटतच नाही माझ्याच्यानं...पेटवून दे...आज गेलो होतो ...आज गेलो तर चालक म्हणाले फार... आजारी...आज नाही भेट झाली...पडद्याआड सुद्धा...आणि आता...नको सिगरेट... टाकून दे. कधी ओढली नाही ना?...

(पिळवटलेली स्तब्धता)

[य]शवंत– डॉक्टर. (स्तब्धता)...डॉक्टर.

[डॉ]क्टर– अं?...मला हाक मारलीस?

[य]शवंत– तुम्ही पडता थोडा वेळ माझ्या खोलीत? बरं वाटेल जरा.

[डॉक्]टर– नको. नाही. तशी काही जरूर नाही. मी जातो.

[यश]वंत– मी येतो बरोबर.

[डॉक्]टर– नको नको, मी एकटा जाईन एकदम भावनेच्या भरात बोलून गेलो.

यशवंत– आम्ही लोक अगदी क्षुद्र आहोत डॉक्टर. स्वत:च्या दु:खाला किती काटेकोरपणे जपतो.

डॉक्टर– विसरून जा सगळं मी बोललो ते जाऊ मी?

यशवंत– थांबा ना. अजून पाऊस येतोच आहे (क्षणभरानं) डॉक्टर.

डॉक्टर– (हसून) बरं...

(डॉक्टर खुर्चीवर बसून विसावतात व विसावतात तोच फोन खणखणतो. डॉक्टर दचकतात. यशवंत फोन घेतो.)

यशवंत– येस् ? हो आहेत...तुमचा फोन आहे. (डॉक्टर फोन घेतात. ऐकता ऐकता एकदम अस्वस्थ होतात. चेहरा दगडासारखा. तो बदल पाहून––)

यशवंत– कुणाचा फोन आहे डॉक्टर?––(स्तब्धता) काय झालं?

डॉक्टर– (अमानुष शांत स्वरात) ती गेली. (स्तब्धता) (काही वेळाने घरातून आईंचा कलकलाट ऐकू येतो. बडबड करीतच त्या स्टेजवर येतात.)

आई– .तमाशाच की नाही. आहे कुणाला पर्वा माझी..हसतात मला आज. उद्या गेले म्हणजे किंमत कळेल. यशवंता, तू तरी बघ. .माझ्या सगळ्या गोळ्या संपल्यायत. आठ दिवस झाले. आण म्हटलं की हसते ती.. अजून नाही आली ना? डॉक्टरभावजी....तुम्ही तरी द्या त्या गोळ्या .आता, असतील तर आता द्या–– मला की नाही––

यशवंत– ––काकू––

आई– (त्याचा हलका स्वर ऐकून)––काय रे?

यशवंत– जरा तुम्ही घरात जा बघू.. .मी आणीन गोळ्या.

(डॉक्टरांचा चेहरा पाहून आई घरात जातात)

डॉक्टर––

डॉक्टर– कोण होत्या या बाई?

यशवंत– डॉक्टर––

डॉक्टर– कोण आहेत सगळे माझ्या आजूबाजूला? कोण?

अनुक्रमणिका

(स्तब्धता)

...मी ओळखत नाही· कुणालाच..त्यांच्या गोळ्या संपल्या .मग ? मी काय करू ? .मला वाटतच होतं आज—

यशवंत– यू मस्ट सिट डाऊन डॉक्टर. तुमची प्रकृती—

डॉक्टर– अगदी चांगली आहे. मी जातो.

यशवंत– नाही.

डॉक्टर– का ?

यशवंत–तुम्ही विश्रांती घ्या. चला· माझ्या खोलीत. (त्यांचा· दंड धरून)

डॉक्टर– (हात सोडवून घेत) नाही.

यशवंत– मी तुमचा कोणी नाही ?

डॉक्टर– डोण्ट वी सेन्टीमेन्टल.

यशवंत– किती बदलला एकदम...नर्सला बोलवू तुमच्या ? डॉक्टर मोहित्यांना फोन करू ? काही तरी सिडेटीव्ह तरी घ्या...

डॉक्टर– तू औषध सांगतोस मला ?

यशवंत– पण निदान विश्रांती तरी—

डॉक्टर– नाही.

यशवंत– (मोडल्यासारखा बसकण मारून) देवा. (अवचित डॉक्टर मोठ्यानं हसतात, इतक्या मोठ्यानं नी पिळवटलेलं, सिनिक्, आयुष्यात कदाचित प्रथमच हसताहेत) काय झालं ?

डॉक्टर– —हा तुझा हळवेपणा. इट डझ नो गुड... टू नो वन. माणसानं कसं बुलंद राहावं... अखेर देव काय करतो ?... आज पाऊस आसुरी पडतो आहे...घरी गेलं पाहिजे. घरी गेलं पाहिजे !...माझे ससे वाट पाहत असतील. माकडं वाट पाहत असतील, त्यांना इंजेक्शन द्यायचंय आज...अरे जवळ जवळ सगळ्यांच्या स्लाईड्स निगेटीव्ह आल्या होत्या सुरवातीला ... पण मग पुन्हा ... सशांची सगळी फर झडून गेली होती...काहींचे पाय वाकडे झाले होते...मी इंजेक्शन दिलं होतं ना...त्यांना पुन्हा फर येतच नाहीय्...माझ्या प्रयोगांचे बळी...वाईट दिसतात.पण आय— आय लव्ह देम.

यशवंत– डॉक्टर—

डॉक्टर– काय झालंय् तुला ?

यशवंत– भयानक...भयानक...आहे हे सगळं.

डॉक्टर– अजून पाऊस येतो आहे ?...येऊ दे...किती वाजले ?

यशवंत– आठ—

डॉक्टर– अजून थोडा वेळ...आहे. इंजेक्शन नऊला देत असतो मी. दर बुधवारी नी रविवारी... यशा, त्यांना उद्या जंगलात सोडून येशील ?

यशवंत– हो.

डॉक्टर– जरा हसशील का ? तू एवढं काही वाईट वाटून घ्यायला नको....हसावं माणसानं. खूप हसावं. आभाळ आग बरसतंय् का ? मग आपण आणखी जिद्दीनं हसावं. आभाळसुद्धा आश्चर्यचकित व्हायला पाहिजे. कॉर्डेलिया काय म्हणते–आय शाल आऊट फावून फाल्स फॉर्च्यून्स फ्राऊन...आवूट फ्राऊन अं. हसत नाही ती. तरी पण ग्रेटच.. मरणच मेल्याहून मेल्यासारखं होतं तिच्यापुढे...आणि लिअरला नाहक उलथवून टाकलं. का ? का ?...अरे, तो वादळाला घाबरतो म्हणून. केवढ्या जोरानं आरडा करतो त्या माळरानावर...कशाला ? त्याच्या हाका काय पोचणार आहेत आकाशापर्यंत...सो चाईल्डीश...कुणाच्या तरी हाका जातात का कधी वरपर्यंत ? यू ऋाय अँड ऋाय अँड ऋाय अँड देअर इज...नो ॲन्सर. (पुन्हा सिनीकल हसून) कंटाळा आला ना ?...बट दॅट इज द ट्रुथ...हळवेपणा वाईट. वाईटच...सिम्पथीसुद्धा वाईटच...अलिप्त असावं...कठोर ...आणि लेपर्सना नाही रुचत सहानुभूती... प्रेमाचा हात लागला की जखमा आणखीच भळभळतात. त्रास होतो. चिडतात ते...मागे एक जण ओरडला होता...जा जा. दया दाखवू नकोस. माहित आहे चामडी घड आहे ते...मी वळलो तर पाठीमागून पचकन् थुंकल्याचा आवाज आला. त्याचे भाईबंद खदखदा हसले. आय वॉज टेरीफाईड. त्यांच्या जगात मी एकटा बाजूला फेकल्या गेलो... आय वॉज सो अशेम्ड अँड सो लोनली... तेव्हा हळवेपणा वाईट...दुःख नयेच करू... थांबला नाही ना पाऊस ?...आय मस्ट गो

नाऊ. आय मस्ट गो...माझे ससे...इतके नाजूक...आणि मी हार्ड...अँज हार्ड अँन्ड थिक अँज अ न्हिनो...न्हिनोसेरॉस... या नावाचं नाटक आहे ना? कुणीसं सांगत होतं मला...त्यांत सगळी माणसं गेंड्या-सारखी होतात...दे डोण्ट फील एनीथिंग... किती पाऊस...राक्षसी...धो धो अगदी... बट इट्स अ ब्युटीफूल थीम अं?...बरं... का थांबलोय् मी?...आय मस्ट गो...नो. तिथंच थांब. मी एकटा जाईन. एकटा अगदी ऑल अलोन...नकोय् सोबत तुझी...कुणा-चीच...ऑल अलोन...प्लीज...

(जातात. यशवंत हादरून उभा. बाहेर पाऊस. मग राजीव व्हील चेअरवर येतो.)

राजीव– कोण होतं?

यशवंत– डॉक्टर.

राजीव– मग?

यशवंत– गेले.

राजीव– जया आली?

यशवंत– नाही (स्तब्धता)

राजीव– आज फिरायला नाही गेलास.

यशवंत– राजीव.

राजीव– का नाही गेलास?

यशवंत– राजीव. आय मेड अ मिस्टेक. आय अँम सो सॉरी...प्लीज...

राजीव– (त्याच्याकडे रोखून पाहत) त्याची गरज नाही. (जाऊ लागतो)

यशवंत– ताप कसा आहे;

राजीव– का?

यशवंत– जया आलीच की सांगतो लगेच.

राजीव– (चेअर मधेच थांबवून) थँक्यू. त्याचीही जरूर नाही. (जातो)

(यशवंत सुन्न. मग एकाएकी बाण लागलेल्या स्वरात उषाला हाक मारतो. उषा येते.)

उषा– गेले डॉक्टर.

यशवंत– उषा.

उषा– (सावधपणे) काय झालं?

यशवंत– हेल्प मी उषा. आय नीड यू टुडे...आय नीड यू...इतका भयंकर अनुभव...मी हादरलोय तळापासून...

उषा– पुन्हा नवी युक्ती...तुम्हाला कंटाळा कसा येत नाही?

यशवंत– तुझा कधीच विश्वास बसणार नाही माझ्यावर?

उषा– असं काय झालंय् एकदम? आणि माझा त्याच्याशी संबंध? (यशवंत तिच्याकडे पाहत राहतो)

यशवंत– नाही...तुला सांगणार नाही मी. तुझ्या-सारख्या कठोर स्त्रीला...सगळी उदात्तता नष्ट होईल तुला सांगितलं सगळं तर...

उषा– मी विचारलं नव्हतं.

(स्तब्धता. मग उषा जाऊ लागते)

यशवंत– थांब उषा–(ती थांबते)—उषा, मी डॉक्टरांजवळ बोललो आहे आज.

उषा– हं.

यशवंत– मला मुंबईला करता येईल ऑपरेशन. डॉक्टर सहानी करतात.

उषा– बरं मग?

यशवंत– तुला काहीच वाटलं नाही हे ऐकून? तुला–

उषा– मला उत्सुकता नाही.

यशवंत– उषा–(स्तब्धता)–मूल नको आहे तुला?

उषा– नको. आता नको. मुळीच नको.

यशवंत– किती हट्टी आहेस. किती खुनशी.

उषा– आणि तुम्ही तरी—करून याल ऑपरेशन... पण नकोय् मला मूल...फसवलंत मला... छी:ऽऽ...ते प्रेम राहिलं नाही आता... मला किळस येते या सगळ्या प्रकाराची—

यशवंत– मला कधीच जवळ येऊ देणार नाहीस?

उषा– नाही.

(एकदम पावसाचा जोर वाढलाय्)

यशवंत (एकदम ओरडून). मग तुझ्या रूपाचा हा लखलखाट आहे कोणासाठी?

उषा– तो तसाच जागच्या जागी जळून जाईल.

यशवंत– दगडाचं काळीज आहे तुझं?

उषा– मला काळीज नाही.

यशवंत– उषा—

उषा– होतं कधीतरी. प्रियेचं काळीज. आईचं काळीज. तुम्ही मारलंत ते.

यशवंत– तुला सांगितलं हीच चूक झाली. विश्वासानं तुला सांगितलं...सुखाच्या तृप्तीनं जड झालो होतो दोघंही तेव्हा...क्षणात तुझा बाहुपाश बर्फाचा झाला...

उषा– चूक कबूल करतानासुद्धा वेळ हिशोबानं निवडली—

यशवंत– यू विल नेव्हर बिलीव्ह मी..अँड आय डोन्ट केअर नाऊ...कायद्यानं हक्क आहे तुझ्या शरीरावर माझा...

उषा– शक्य नाही —

यशवंत– का नाही ?

उषा– भेकड आहात तुम्ही.

(यशवन्त एकदम पुढे होतो. आव्हान स्वीकारून. उषेच्या डोळ्यातून स्फुल्लिंग उडताहेत.)

उषा– लावा मला एकदा हात. करा स्पर्श...जळून खाक व्हाल...कायदा सांगता ? अधिकार सांगता ?...

यशवंत– (खचून) असह्य झालंय् मला सगळं...ही भूक...ही वासना...वाळवंटात आग लोळावी तशी...मला जाळून टाकील...कापराचा देह माझा जळणारा...उषा...उषा...

उषा– शक्य नाही. शक्य नाही...

यशवंत– कुठपर्यंत चालणार हे ? कुठंपर्यंत...?

उषा– अखेरपर्यंत...

यशवंत– हे कधीच संपणार नाही ? कधीच...?

उषा– नाही...नाही...ना...ही...

यशवंत– का लग्न केलं मग आपण? ...का...का... देह असे जाळायचे ? होते तर...?...–मी बाहेर जाईन.

उषा– अवश्य...

यशवंत– उषा–(व्याकुळपणे)...तुला माहीत आहे. अनाचार मला जमणार नाही...जो आई-वडीलांनी केला माझ्या...अखेर कुठे आहेत ते...कोण होते...घृणा...येते मला. अनाचाराची...भीती वाटते. (एकदम) आपण घटस्फोट घेऊ...

उषा– नाही.

यशवंत– का पण ? तू सुटशील. मी सुटेन...

उषा– ते होऊ देणार नाही मी...तुम्ही सुटणार नाही...जन्मभर जळेन मी नि जाळीत ठेवीन तुम्हाला...सुटका ? ... सुटका हवी आहे कुणाला ? (मेघ एकमेकांवर आपटतात. वेदनांनी हुंकारतात.)

यशवंत– ...किती आशा होत्या...स्वप्नं होती... तू प्रथम भेटलीस तेव्हा वाटलं होतं वंशीवनातून धावणाऱ्या झुळुकेसारखी तू संगीत आणशील माझ्या जीवनात...काय हे...एक उध्वस्त, भग्न आयुष्य माझं नि त्यातून धावणारे तुझे क्रुद्ध निःश्वास...पोळतेस मला...हा चडफडाट...असह्य आहे. (आर्तपणे) उषा— मी तुझा सुद्धा नाही ?

उषा– नाही. सुटका नाही––

यशवंत– आहे. सुटका आहे. मेलो तर सुटका आहे. मरेन...मी सुटेन. कायमचा...(स्तब्धता) ...तू का मरायचं नाहीस मग ? तू सुद्धा... आपण दोघं...मी तुला मारीन...(हिप्नोटिक माणसासारखा यशवंत उषेकडे जातो. तिच्या कंठाभोवती हात ठेवतो.)

......खून......

उषा– (त्याच्या डोळ्याला डोळा भिडवून कमालीच्या बर्फाळ स्वरात)––भेकड (त्या उद्‌गारावरोबर यशवंतचे सामर्थ्य संपते. आत्मविश्वास संपतो. विकल–क्षीण होऊन तो वाकतो...कोरडा घुसमटलेला हुंकार त्याच्या गळचातून निघतो.)

यशवंत– भेकड...भेकड. (खचलेला बाहेरच्या पावसात जातो.) (उषा घाम टिपते. सुस्कारा टाकते. क्षणभराने जया आत येते. गोंधळलेली. घाबरलेली.)

उषा– जयाताई——

जया– अं ?...अं ?...

उषा– केव्हा आलात ?

जया– अं ?...आता...आताच...

उषा– जयाताई.

जया– अं ?

उषा– किती घाबरलाहात ?

जया– कुठे ?

उषा– तुम्ही ऐकलंत ?

जया— कुठे ?...काय ? नाही...काही नाही...

उषा— (रोखून पाहून) जयाताई. (धीर संपून जया मटकन् खाली बसते.)

जया— चुकून पडलं कानावर माझ्या. दोनदा दाराशी येऊन गेले...तुमचं लक्ष नव्हतं ... (एकदम हुंदका.)

उषा— हरकत नाही.

जया— किती...भयंकर...

उषा— धक्का बसला ?

जया— हो.

उषा— जाऊ द्या. विसरून जा सगळं...

जया— (एकदम किंचाळून)...कसं शक्य आहे... कसं शक्य आहे ?

उषा— (तिला सावरीत)...जयाताई...हिस्टरीक होऊ नका...प्लीज...(जया उठते. धडपडत बाहेर जाऊ लागते. झिंगल्यासारखी...)

उषा— कुठे निघालात ?...जयाताई...बाहेर पाऊस आहे...(उषा तिला परत आणून बसवते. स्तब्धता. जया किंचित शांत होते.)

जया— उषा—

उषा— काय जयाताई ?—

जया— मी हादरून गेले आहे अगदी...

उषा— कळतं मला...पण एकेकाच्या आयुष्याची तऱ्हा...आमची ही...

जया— तुला राग आला माझा ? ऐकलं म्हणून ?

उषा— नाही—

जया— एक विचारू—?

उषा— विचारा...

जया— यशवंतवर प्रेम नसताना तू...

उषा— (कमालीची दुखावून) असं कसं म्हणता तुम्ही ?

जया— मग...मग...ही वागणूक...तळापासून ढवळून निघालेय मी...

उषा— कसं सांगू ?...पुष्कळदा वाटतं, व्हावं त्यांच्या स्वाधीन. संपवावा हट्ट. त्यांच्या अस्तित्वाच्या खुणा नुसत्या दिसल्या तरी रक्तात कळ्या फुलतात माझ्या. ते नसले की रडू येतं मला.. पण...कसं सांगू ?...ते दृष्टीसमोर आले की क्षणात मनातला स्नेह गोठून पाषाण होतो. शरीर काष्ठवत् होतं...हे का होतं...कसं होतं...कळत नाही मला...दुबळी आहे मी सुद्धा... (स्तब्धता. जया नि:शब्द रडते आहे. अखेर—)

उषा— काय झालं जयाताई ?...

जया— आपण सगळे...कुठल्या दुष्ट चक्रात सापडलो आहोत...मी...मी सुद्धा....

उषा— जयाताई....

जया— त्यांना विश्वास नाही माझ्यावर. .का मग जा जा म्हणतात फिरायला रोज यशवंत-बरोबर...गेले तर राग येतो.. न गेले तर तिकडून येतो आज मुद्दाम उशीरा आले ...मला नाही जायचं फिरायला...पण तरी ते. .त्यांचं फार प्रेम आहे ग माझ्यावर... पण फार दुबळे आहेत ते...दुबळ्यांचा जुलुम फार भयानक असतो उषा. .तुम्ही एकमेकावर प्रेम करीत असाल तर आणखीच ...मी वाईट बोलते आहे ना ?...मी फार वाईट आहे...वाईट आहे...(जया धडपडत उठते. आंधळ्या आकांताने दाराकडे जाते.)

उषा— (तिला पकडून) वेड्या का आहात तुम्ही ? ...शांत व्हा बघू.

जया— सोड मला...सोड...जाऊ दे.

उषा— कुठे ?

जया— कुठेही...या वणव्यातून बाहेर...त्यांनी मला अगदी वाईट ठरविली आहे...तूही चल. सुटू दोघीही...(एकदम खचून बसते. उषाही हतबुद्ध होऊन बसते. असे क्षण जातात... ठणठण ठोके पडतात घड्याळात...दचकून उषा उठते.)

उषा— इथेच बसा...तुम्ही थकलाहात...मी कॉफी आणते...(जाते) (शुद्ध हरवल्यासारखी एकटक समोर जया पाहत असते.) (क्षणभराने यशवंत येतो. भिजलेला. भकास...)

यशवंत— (जयेला पाहून थबकतो)—जया—

जया— (दचकून) अं ?

यशवंत— किती दचकलीस ?...केव्हा आलीस ?

जया— आताच...

यशवंत— आज फार उशीर झाला ?

जया— हो.

यशवंत— राजीव वाट पाहत होता.

जया— हो.

यशवंत— काय झालं आहे तुला ?...एकटी का बसली आहेस ?

जया— हो.

यशवंत— थकली आहेस ?

जया— (स्वतःला सावरून)...भिजला आहात.

यशवंत— पावसात उभा होतो बाहेर...

जया— अजून सवय कायम आहे तुमची...

यशवंत— हो. वाटत होतं एखादी वीज कडाडत येऊन आदळावी मस्तकावर...तुला कसं आठवलं?

जया— सहज.

यशवंत— जुनं सगळं आठवलं ?

जया— हो.

यशवंत— कॉलेजमधली दोन वर्षं किती मजेत गेली नाही ? किती मॅचेस जिंकल्या किती स्पर्धा...दामू वागळे आठवतो तुला ?

जया— हो.

यशवंत— तुझ्या नाटकाचा हिरो ... परवा दिल्लीला भेटला होता. कुठेसा क्लर्क आहे ..आपण काढलेले फोटो आहेत अजून तुझ्याजवळ ?

जया— नाही.

यशवंत— हरवले ?

जया— फाडले...हो. हरवले.

यशवंत— का पण ?

जया— जाऊ दे कशाला—

यशवंत— राजीवला आवडत नव्हतं, हो ना ? (जया स्तब्ध)...आणि गाणं सुद्धा बंद केलं आहेस ना ? (जया स्तब्ध) तेही आवडत नाही त्याला ! (जया स्तब्ध) मी तुझ्या गाण्याचं कौतुक केलेलं सुद्धा त्याला आवडत नसे... (जया स्तब्ध)... आपला स्नेह कधी कळलाच नाही त्याला. फार संशयी होता... (स्तब्धता)...माणसाचं मन कळतच नाही त्याला...माझ्या स्वभावातला मनस्वीपणा त्याला कळला नाही. त्याला वाटायचं मी अहंकारी आहे, एकांडा आहे, तुसडा आहे... अजून वाटतं...(स्तब्धता) जया, त्या दुःसह काळात तू मला भेटली नसतीस तर...यू सेव्हड् मी...तुला फक्त मी कळत होतो... मला धीर देत होतीस......स्थिर करीत होतीस...कधी बोलून, कधी न बोलून... कधी नुसतं पाहून...दिवसभर उन्हात उलटसुलट तडफडणाऱ्या उजाड माळरानासारखं माझं मन...तू चांदणं शिपल्यावर शांत झोपत होतं...राजीवला कळलं नाही कधीच हे नातं...तुला आठवतं...एकदा माझ्या अंगावर धावला होता चिडून—

जया— हळवे होते फार ते.

यशवंत— जया. एक विचारू ?...आपला जुना स्नेह आठवून विचारतो... एरव्ही हिंमत केली नसती—

जया— विचारा ना...

यशवंत— इथं सुखात आहेस ?

जया— यशवंत ?

यशवंत— आहेस ?

जया— काय प्रश्न हा ?... आहे. पूर्ण सुखात आहे.

यशवंत— खोटं बोलतेस...नाही आहेस...गेले आठ दिवस बघतोय मी.

जया— असं बोललेलं आवडायचं नाही मला...

यशवंत— खऱ्याचा राग केव्हापासून करू लागलीस ?

जया— माझं बोलणं खोटं आहे असं समजण्याचं काय कारण आहे ?...आणि आजपासून मी फिरायला येणार नाही. मला विचारूही नका तुम्ही...मला राजीवना जपलं पाहिजे...

यशवंत— तुझं उषेशी झालेलं बोलणं ऐकलंय् मी आता...

जया— तो एक दुबळा क्षण होता...

यशवंत— जया. निघ या पिंजऱ्यातून बाहेर. इथं गुदमरशील तू. राजीव तुझ्या उंचीवर येऊ शकणार नाही कधी...चल इथून. तू पुन्हा गाणं सुरू कर तुझं...

जया— कसं बोलवतं तुम्हाला...त्यांना माझी जरूर आहे...आणि मला त्यांची...

यशवंत— स्वतःला किती फसवशील ? राजीवला नाही आहे तुझी जरूर. त्याला कुणाचीच जरूर नाही. आत्मकेंद्रित माणूस आहे तो. आत्मकरुणेची जबरदस्त चटक असलेला...

जया— असं काही बोलू नका...

यशवंत— (झपाटून) जया, तू माझ्याबरोबर चल.

जया— यशवंत.

यशवंत– मघा पावसात उभा होतो ना...वादळाला ओरडून विचारत होतो. साथ देशील का म्हणून जया तू दे मला साथ.

जया– पुढे बोलू नका.

यशवंत– आधाराशिवाय आपण दोघेही ..एकमेकाचे आधार नाही होता येणार आपल्याला पण आपण सोबत देऊ एकमेकाला या भयानक वादळात...जया—(आवेगाने तिचे हात धरतो. ती ते सोडवून घेण्यासाठी धडपडते.)

जया– सोडा..प्लीज यशवंत...सोडा माझे हात... (एकदम फोन खणखणतो. यशवंत भानावर येतो. तिचे हात सोडतो. दोघेही फोनकडे वळून पाहतात...आणि दारात राजीव व्हील-चेअरमध्ये बसलेला...दगडी शांततेने... तिघेही...फोन वाजतो, वाजतो आणि बंद पडतो...राजीव एकदम आपली खुर्ची बाहेर नेऊ लागतो.)

जया– राजीव–राजीव—कुठे निघालात? (राजीव न बोलता खुर्ची ढकलतच राहतो.)

जया– बाहेर जाऊ नका. तुम्हाला ताप आहे...बाहेर पाऊस आहे. (धावत त्याच्याकडे जाते.)

राजीव– (दबलेल्या स्वरात)...बाजूला हो.

जया– नाही.

यशवंत– ...राजीव...फरगिव्ह मी राजीव... (राजीव जयाचा हात हिसडून पुढे होतो.)

जया– तुम्ही कशाला जाता?...मी जाते घराबाहेर.

राजीव– (एकदम थबकून) जा. चालती हो.

यशवंत– राजीव ..वी काम. .काही तरी अविचार करू नकोस...

राजीव– (एकाएकी ओरडून) शट अप् यू बास्टर्ड... (जयाला) जा. चालती हो. (एकदम उंच फाटलेल्या आवाजात) जा— (स्तब्धता. नि पुन्हा फोन खणखणतो..क्षणभर कुणी हलत नाही. मग वेगाने राजीव खुर्ची फोनकडे नेऊन फोन घेतो.)

राजीव– थ्री नाईन सिक्स झीरो. स्पीकिंग..येस्... (जयाला) तुझा फोन आहे...(यशवंतला) आणि तुझा...(दोघेही हालत नाहीत) येस् –फोन घ्या तुमचा...तुम्हाला बोलावलंय्... (फोनमधे) होल्ड ऑन प्लीज...(जया व यशवंतला)...फोन घ्या...डॉक्टरांकडचा फोन आहे. (यशवंत पुढे होऊन फोन घेतो.)

यशवंत– येस्...काय झालं सिस्टर?...मी यशवंत... अं?...नाही...हो...घरीच आहे...काय झालं?... केव्हा?...बरं. आलो. मी निघालोच...आणतो. (फोन ठेवून जयाला) तुला बोलावलंय् माझ्याबरोबर—

जया– मी येणार नाही––

राजीव– (खुनशीपणाने) जावं लागेल तुला.

जया– नाही.

राजीव– जावं लागेल. जा...संधी आहे.

यशवंत– राजीव...भडकू नकोस एकदम...

राजीव– यू...यू...यू...जा...कुठेही जा...घेऊन जा हिला. (राजीव थरथरत असतो. काही वेळ यशवंत एकटक त्याच्याकडे पाहतो. मग––)

यशवंत– (शांतपणे) चल जया...(जया हलत नाही. मान देखील वर करीत नाही.) जया—डॉक्टर वाट पाहत असतील आपली...(जया स्तब्ध) ...डॉक्टरांना हार्ट अटॅक आलाय्...त्यांच्या नर्सचा फोन आहे. चलतेस ना?...जया–– (जया हलते. दुःखस्वप्नातून जागी झाल्या-सारखी यशवंतच्या पाठोपाठ जाते...बाहेर पाऊस सुरूच आहे......)

—पडदा

अंक तिसरा

[सेटवरचे दिवे विझलेले आहेत. फक्त कोपऱ्या-तला पेडेस्टल लँप लागलेला. प्रकाशाच्या त्या क्षीण सोबतीत राजीव सिगरेट ओढीत बसलेला.... कुठेतरी दूरवर बाराचे ठोके पडतात. उषा बाहेरच्या व्हरांड्या-तून येते. बटन दाबते. दिवाणखाना उजळून निघतो. राजीवला पाहून–]

उषा– ओऽ.

राजीव– अं?

उषा– मला वाटलं...अजून जागेच आहात?

राजीव– हं.

उषा– बरं नाही का ?

राजीव– हं.

उषा– आपण झोपा आता. जागणं बरं नाही आपल्या प्रकृतीला.

राजीव– यशवंत आला ?

उषा– नाही अजून.

राजीव– वाट पाहत होता ?

उषा– (खोटेपणा करीत) छे ! सहज उभी होते व्हरांड्यात. इतका पाऊस झाला पण कोण उकडतंय अजून...

राजीव– आग पेटल्यासारखं......किती वेळ वाट पाहणार ?

उषा– झोपणारच होते आता. बाहेरचा जिना खूप निसरडा झालाय् पावसानं म्हणून आतल्या जिन्यानं जाणार होते वर...लाईट लावल्यानं तुम्हाला त्रास झाला ?

राजीव– नाही.

उषा– एखादं पुस्तक देऊ आणून.

राजीव– नको...बारा वाजून गेले ना ?

उषा– हो ना. अजून कसे आले नाहीत ?

राजीव– यायचा नाही...तुम्ही बसा ना.

उषा– कुठे गेले आहेत ?

राजीव– डॉक्टरांकडे.

उषा– जया झोपली वाटतं—

राजीव– (खरखरीतपणे)...अं ?...नाही. तीही गेली आहे.

उषा– हो ? डॉक्टरांकडे ?...

राजीव– यशवंतबरोबर...

उषा– (अस्वस्थता लपवीत) तरीच. मघा मी कॉफी घेऊन आले तर नव्हत्या इथे...मला वाटलं झोपल्या असतील. बरं वाटत नव्हतं त्यांना...येतीलच आता.

राजीव– नाही यायची दोघंही...

उषा– (क्षणभराने) थांबवून ठेवलं असेल डॉक्टरांनी.

राजीव– (विचित्र स्वरात) ती दोघंही तिथं नाहीत.

उषा– अं ?

राजीव– मी फोन केला होता. साडेनऊलाच...नाहीत दोघंही.

उषा– (पुन्हा स्वतःला सावरीत) बरोबर टॅक्सी मिळाली नसेल...

राजीव– येणार नाही परत...दोघंही.
(स्तब्धता)

उषा– काय झालंय्...?

राजीव– मी तिला घराबाहेर जा म्हणून सांगितलं... आणि तरी मी का वाट पाहतो आहे ?
(आतून ऊंच आवाजात आई...कोण लाईट जाळतय् अजून...किती वाजले किती ?... काही कळत नाही......येतात.)

आई– किती वाजले रे ?

राजीव– काय आहे ?

आई– झोपायचं नाही का ? (धसकावून) का आला ताप पुन्हा. बघू. बघू दे. (लगबगीने त्याच्याजवळ येतात. राजीव अंग संकोचतो.)

राजीव– जाऊन झोप ना पण.

आई– पण तुझा ताप पाहू दे.

राजीव– नाही आहे ताप. जा बघू तू.

आई– आहे. आहे ताप. लपवू नकोस रे असं....

राजीव– आहे. एकशेदहा आहे. झालं ? जा झोप तू.

आई– ती कुठे गेली.

राजीव– मेली. (उषा जाते)

आई– असं अभद्र नको रे बोलू रात्रीच्या वेळी.... तुला नक्कीच ताप आहे. बघू दे.

राजीव– दूर हो. दूर हो ना. (आईचा हात झटकून टाकतो)

आई– असं काय करतोस रे. मी काय कुठल्या रोगानं —

राजीव– (एकदम खुनशीपणाने) —क्षयानं.
(स्तब्धता. मग एकदम खचून)

आई– काय ?

राजीव– (निर्दयपणे) हो. क्षयानं.

आई– (केविलवाणे हंसत) खोटं. अगदी खोटं. मला घाबरवून गंमत करतोस. हो ना ? हो ना ? आं ?

राजीव– (सोफ्याच्या गादीखालून एक मोठे पिवळे पाकीट काढून) हे बघ.

आई– (घाबरून) हे काय आहे ?

राजीव– एक्सरेज तुझे. मोहित्यांकडनं आले. आणि बरोबर हा रिपोर्ट ... (कितीतरी वेळ भयभीत होऊन आई त्या पाकीटाकडे पाहत राहतात)

आई– मी मरणार आता ?... मरणार ?.. भाऊजी डॉक्टर...

राजीव– डॉक्टरांना अटॅक आलाय्... सगळे आजारी आहेत. सगळे.

आई– सगळे खोटं बोलले. कुणी मला सांगितलं नाही. मी कुणाची नाही... मी म्हातारी... मी परकी... मूर्ख वेंधळी... मरणार मी... अयाई... मला क्षय झाला...

राजीव– रडू नकोस. झाला आहे .. झाला आहे —

आई– मी तुझी आई नाही ? .. कोणी नाही ?...

राजीव– झाला आहे. झाला आहे —

आई– हो – हो – झाला आहे – कसं करायचं ?... आता कसं करायचं ?

राजीव– (ओरडून) जा.

आई– हो......हो हो......हो. (जातात) (स्तब्धता. बाहेर एकदम मोटार आल्याचा व थांबल्याचा आवाज. यशवंत व जया येतात.... ताणलेली स्तब्धता)

राजीव– का आलात परत ?

यशवंत– राजीव —

राजीव– चालते व्हा —

यशवंत– – राजीव — एवढा अटॅक येऊन गेला डॉक्टरना —

राजीव– सोयीसाठी तुमच्या ?

यशवंत– शोभत नाही तुला.... फोन तुझ्यासमोरच आला होता ना ?

राजीव– तू मला सांगतोस ? जा इथून —

यशवंत– जाणार आहे. एरव्हीही जाणारच होतो डॉक्टरांकडे. आजच. आता. हिला पोच-वायचं म्हणून आलो. (दाराशी जाऊन) उषा – उषा... (उषा येते)... बॅग्ज भर आपल्या. बाहेर टॅक्सी उभी आहे. (उषा स्तब्ध) कळलं की नाही तुला ? बॅग्ज भर. (उषा जाते)

राजीव– आणि हिलाही घेऊन जा —

यशवंत– डोकं ताळ्यावर आहे का तुझं ?

राजीव– बास्टर्ड ... बास्टर्ड ...

यशवंत– शिव्या नंतर दे. ऐकून घेईन मी. आधी माझं ऐक.

राजीव– ऐक म्हणून मला सांगतोस... तुला काही लाज ?

यशवंत– राजीव. का डोक्यात राख घालतो आहेस ?

राजीव– कृतघ्न... इथल्या अन्नावर वाढलास तू... इथेच आग लावताना शरम वाटली नाही...?

यशवंत– ...जया. तू घरात जा.

राजीव– नाही. तिला या घराचे दरवाजे बंद आहेत यापुढे.

यशवंत– शी इज युवर वाईफ.

राजीव– छी ! व्यभिचारिणी आहे ती.

यशवंत– पिग्. (जया कशीवशी स्वत:ला सावरते. खुर्चीचा आधार घेऊन उभी राहते) किती अंत पाहशील तिचा ? विचार कर थोडा तरी–

राजीव– फार केला. वेड लागायची पाळी आली आहे.... काय मिळालं तुला अखेर माझा सर्वनाश करून ?

यशवंत– मी तुझा सर्वनाश केलेला नाही.

राजीव– कशाला आला होतास मग ?

यशवंत– त्यासाठी आलोही नव्हतो —

राजीव– गेले आठ दिवस काय करीत होतास ?

यशवंत– आलो तेव्हा स्वच्छ मनानं आलो होतो. तुला मंजूर नव्हतं ते. म्हणून ठरवलं, होऊ दे तुझीही थोडी तडफड.... माझं चुकलं. तेव्हा लक्षात आलं नाही की तुझ्याबरोबर काही निष्पाप माणसंही जखमी होऊन तडफड-तील.... पण माझी चूक सुधारतोय मी. आज जातोय. तू स्वच्छ मनानं बघ राजीव —

राजीव– केवढी मानभावी भाषा. शोभत नाही तुझ्या तोंडात.... अरे बाजारू रक्त धावतंय् तुझ्या नसानसातून —

यशवंत– पुन्हा बोल—

राजीव– भीती आहे तुझी ? व्यभिचाराची चटक तुला नसेल कशी ? जन्मच तुझा त्यांतून झालेला... यू बास्टर्ड....

(यशवंतच्या मुठी नकळत वळताहेत. जया अस्वस्थ)

जया– नको–नको–यशवंत—

(यशवंत थांबतो. दोघेही एकमेकांकडे दुखा-वलेल्या नागासारखे बघत राहतात.)

अनुक्रमणिका

यशवंत— काय मिळतं तुला एकसारखा त्या शब्दाचा उच्चार करून ?

राजीव— यातना होतात ?

यशवंत— होतात. माझ्या अस्तित्वावरच पडलेला हा भयंकर डाग—

राजीव— कशाला ढोंग करतोस ? आपल्या घाणेरड्या जन्माचंच भांडवल करणारा तू—

यशवंत— हा भयंकर डाग ! हा स्वीकारायला शिकतोय मी. मग कदाचित शांत होईल सगळी तडफड.

राजीव— शांत होईल. अनेकांना भ्रष्ट करून. अनेकांच्या अंगावर आपल्या जीवनाचा चिखल माखून...

यशवंत— राजीव. हे सगळं बोलणं बंद करता येणार नाही का ?

राजीव— (दुष्ट आनंदाने) का ? अगदी ऐकवत नाही का— ?

यशवंत— ऐकीन. ऐकीन मी. बोल. बोलत राहा. सगळा गाळ तळापासून उपसून काढ. सगळी घाण उपसून काढ.

राजीव— घेऊन जा हिला.

यशवंत— (ओरडून) राजीव—

(उषा सूटकेसिस घेऊन येते.)

उषा— सूटकेसिस भरल्या आहेत.

(स्तब्धता)

सूटकेसिस भरल्या आहेत.

(स्तब्धता)

—जायचं ना आपण ?

(स्तब्धता)

—काय झालं ?

यशवंत— नेवून ठेव टॅक्सीत. आणि वाट पाहा, मी येतो.

(क्षणभर विचार करून उषा जाते.)

सोडलं तुला आज जयेखातर.

राजीव— काय करणार होतास नाही तर ?

यशवंत— प्राणसुद्धा घेतला असता.

राजीव— सुटलो असतो.

यशवंत— जया. तू घरात जा.

राजीव— ती घरात जाणार नाही.

यशवंत— तिचंच घर आहे हे.

राजीव— होतं, आता नाही.

यशवंत— हे घर सोडून कुठे जाईल ती—

राजीव— का ? एवढ्यात कंटाळलास ?

यशवंत— —आय विश आय कुड किल यू... खुनी आहेस सगळ्यांच्या सुखाचा तू...

(आई धडपडत येतात)

आई— मला क्षय झाला आहे...यशवंता...मला क्षय...खरंच...

यशवंत— काकू...(राजीवला) तू सांगितलंस ?

आई— हो रे. हो...खरंच झाला आहे...मी ठरवलं आहे. भांडी वेगळी, कपडे वेगळे, अन्न वेगळं...मी हात नाही लावणार हं कुण्णाला ...आणि घरभर फिरले...माझी खोलीच सापडत नाहीय मला...आता मी मरणार... मरणार...

राजीव— (ओरडून) आई.

आई— नाही. नाही. काही नाही. शांत राहते. बघ. अगदी शांत राहते...

(अगदी कोपऱ्यातल्या खुर्चीत निमूट बसतात)

यशवंत— शी हॅज प्रॅक्टीकली लॉस्ट हर माइंड...बीस्ट. (स्तब्धता. जया शांतपणे बाहेर जाऊ लागते) जया—कुठं निघालीस जया ?

जया— (मेलेल्या स्वरात) डॉक्टरांकडे—

यशवंत— थांब जया. एकटी जाऊ नकोस. मलाही यायचं आहे...पण आधी या माणसाला धडा शिकवू दे...त्याशिवाय नाही. (जया थबकते. शून्यपणे बाहेर अंधारात पाहू लागते, मग यशवंत एकदम पुढे होऊन राजीवचे क्रचेस ओढतो. राजीव लटपटतो...धडपडत खाली पडतो)

राजीव— (ओरडून वेदनेने)—आई.

आई— (अस्फुट स्वरात) — मला क्षय झाला आहे ?...कसं ?...आता कसं ?

यशवंत— (क्षणभराने) काय झालं ?

राजीव— का क्रचेस ओढलेस ?

यशवंत— कुठं बिघडलं ?

राजीव— दे. आधाराशिवाय उभं राहता येत नाही मला.

यशवंत— माहीत आहे मला ते.

राजीव— दे क्रचेस.

यशवंत— नाही.

राजीव– नीच. (धडपडत टेबलाला, सोफ्याला धरून उठतो. धापा टाकीत खुर्चीत बसतो)... कुठल्या जन्मीचा सूड घेतो आहेस ... ?

यशवंत– दुखतात पाय ?

राजीव– (हट्टाने)... नाही.

यशवंत– (ऋच उगारून) यानं मारलं तर — ?

राजीव– (आकांताने)... नको आई...

आई– आता कसं करायचं... आता कसं करायचं...

यशवंत– वेदनेच्या नुसत्या कल्पनेनं घावरलास ? खरी वेदना कळली आहे तुला कधी ? जन्मभर नुसता आक्रोश केलास तू. आकस्ताळा आक्रोश....

राजीव– (विलक्षण थकून) सगळ्यांनी फसवलंय् मला... सगळ्यांनी... आयुष्यानं जयानं. ...

यशवंत– असे हट्टी आरोप कशाला करतोस तिच्यावर ?

राजीव– (भडकून) कुठे होतात आज बारा वाजेपर्यंत रात्री ? मी फोन केला होता साडेनऊला.

यशवंत– किती संशयी आहेस ?

राजीव– माझ्या दुर्गुणांची यादी देऊ नकोस मला. माझ्या प्रश्नाचं उत्तर दे.

यशवंत– आणि नाही दिलं तर — ?

राजीव– —उत्तर नाही तुझ्याजवळ. कुठल्या तोंडानं—

यशवंत– आम्ही टॅक्सीतच बसलो होतो.

(स्तब्धता)

— तुला माहीत आहे ? डॉक्टरांकडून आम्ही निघालो तेव्हा पाऊस सुरूच होता. पुढे आलो तर पुलावरून पाणी होतं.... आणि गावातून यायला तेवढा एकच पूल आहे. तुला माहित आहे ... परत डॉक्टरांकडे फिरलो तर मागचा पूलसुद्धा पाण्याखाली गेला होता.... पाणी ओसरेपर्यंत अडकून पडलो आम्ही....

राजीव– अद्‌भुतरम्य गोष्ट आहे.

यशवंत– टॅक्सी ड्रायव्हरला बोलाव.... उभी आहे टॅक्सी अजून बाहेर.... तो होता आम्हा दोघांच्या सोबतीला....

(ताणलेली स्तब्धता)

अजून खरं वाटत नाही ?

राजीव– हे आधी का बोलला नाहीस ?

यशवंत– तुझ्या डोक्यात संशयपिशाच्च नाचत असतील असं कुणाला वाटलं होतं.

राजीव– जयानं दुखवलं आहे मला फार.

यशवंत– आणि तू.... आत्मकरुणेची इतकी चटक लागली आहे तुला... दुसऱ्याची दुःखं दिसतच नाहीत तुझ्या डोळ्यांना....

राजीव– — माझं कुणी नव्हतं कधीच.... भाऊ नव्हते.... आई नव्हती.... डॉक्टरांचा सुद्धा तूच लाडका.... आत्मप्रेमाशिवाय मार्गच नव्हता मला... पण जयावर प्रेम केलं मी...

यशवंत– — आणि छळलंस.... दुबळं प्रेम नेहमीच असं छळतं.... राजीव.... मी कठोरपणानं बोलतोय. माहीत आहे मला. पण हे शेवटचंच बोलणं.... पुन्हा तुझ्या आयुष्यात येणार नाही मी.... का जयाला इतका त्रास दिलास ?

राजीव– जया मला टाळतेय् असं वाटायचं....

यशवंत– म्हणून तिचा संशय घ्यायचा ?... ती कशाला तुला टाळील ?... तूच स्वतःला टाळीत होतास. ...

राजीव– पण तिला नोकरीची काय जरूर होती —?

यशवंत– कसे प्रश्न विचारतोस.... आणि माझ्याजवळ तरी काय उत्तर आहे ?... घरातला विश्वास, घरातली निष्ठा या फार मोलाच्या गोष्टी . आपल्याला कळत नाही त्यांचं मोल ... मग सुरुंग लागतो संसाराला राख उरते फक्त एवढा प्रेमाचा बडिवार मिरवतो आपण खरंच प्रेम करतो आपण ? जसं डॉक्टरांनी केलं ?

(स्तब्धता)

... तुला माहित नाही ना. नसेलच माहित. मला सुद्धा आज कळलं कधी कुणाजवळ बोलले नाहीत — खोल समुद्र आहेत डॉक्टर.... (स्तब्धता) ... त्यांची प्रेयसी आज गेली.

राजीव– (अस्फुट स्वरात)—काय ?

यशवंत– गेली पस्तीस वर्षं झिजत होती महारोगानं ती. आणि इकडे डॉक्टर संशोधन करीत होते...सगळ्यांच्या हसण्याचा विषय बनून...

आज डॉक्टर भयानक बदलले आहेत, मला भीती वाटतेय त्यांची. इतके अलिप्त, इतके कठोर एकदम...

राजीव– कधीच कसं कुणाला कळलं नाही ?

यशवंत– शक्यच नव्हतं..ती रीतच नव्हती त्यांची.. समर्थ माणसांची रीत अशी नसते..ती रीत आपली ......प्रेम त्याचा आक्रस्ताळा उच्चार...कांगावखोर दुःख...आरोप एकमेकांवर...फसवणूक ... आपण अगदी क्षुद्र आहोत...समर्थ माणसांच्या दुःखांना वाचा फुटत नाही . त्या दुःखाचाच त्यांना आधार असतो...आपण हट्टानं विष पितो. पण पचवता येत नाही आपल्याला...म्हणून तडजोड...म्हणून आधार एकमेकांचा... डॉक्टरांनी बदलवून टाकलंय मला...आज माझं सगळं हीण मला दिसलं...

राजीव– आधाराशिवाय नाही जगता येत आपल्याला?

यशवंत– नाही ..आपण दुबळे आहोत सारे ..आपले आत्मे खचलेले ! डॉक्टरांचं दुःख पेलायचं नाही त्यांना...

(स्तब्धता)

राजीव– मला डॉक्टरांना भेटायचंय्.

यशवंत– (स्तब्धपणे) तुझी फार आठवण करीत होते आज.. उद्या सकाळी मी गाडी पाठवीन.

राजीव– तू खरंच तिकडे जायला निघाला आहेस ?

यशवंत– हो.

राजीव– इथेच राहा.

यशवंत– राजीव—

राजीव– राहा. हेही तुझं घर आहे.

यशवंत– (दाटून येऊन)...किती उशीर केलास हे बोलायला ..नाही आता मला घर नाही.. मी अवचित तुटलो आहे सगळ्या बाजूंनी या आयुष्यात मला घर मिळणार नाही... शिवाय डॉक्टरांकडे पाहणारं कुणी नाही. मला जायला पाहिजे .

(स्तब्धता)

राजीव– यशवंत. मला क्षमा कर.

यशवंत– अं ?

राजीव– मला कळतंय. सर्वार्थानं मी एक पांगळा माणूस आहे. संशयीपणा, दुराग्रह, स्वार्थ, हीनपणा– मीच पूर्ण अधःपतित माणूस आहे. माझे हात बघ. नुसते घाणीनं बरबटलेले आहेत. माझं मन...बघ. बघ. हेच माझं जग—

यशवंत– राजीव. वाहून जाऊ नकोस.

राजीव– माझा काही अधिकार नाही कोणाच्या प्रेमावर. कोणाच्या स्नेहावर. जन्मभर चिखलात लोळणारा मी — मला काही अधिकार नाही इतरांना त्यांत ओढायचा. मला एकटचाला सोडा तुम्ही. सगळे जा. मी बंद करून घेइन सगळे दरवाजे–खिडक्या. माझी सावलीही पडू देणार नाही कोणावर. काळोखात स्वतःला कोंडून घेइन. खोलखोलवर फसत चाललोय मी या गाळात. पण मी कुणाला हाका मारणार नाही. जा तुम्ही—

यशवंत– राजीव....स्वतःला आवर. केव्हा शिकणार तू हे ?

राजीव– अं ? केव्हा ? कसं आवरायचं स्वत.ला... स्वतःला आवरायचं ..कसं ?

यशवंत– कसं ? ..भावनेच्या आवर्तात गरगर फिरत राहतोस तू...मघा संतापाच्या. आता पश्चात्तापाच्या. एकदम शेवटचं टोक गाठतोस.

राजीव– मी काय करू ? ह्यातून सुटका नाही ?

यशवंत– काय सांगू ? माझ्याजवळ तरी कुठे उत्तर आहे ? रात्रीच्या वादळात एकमेकांच्या हाका फक्त असहायपणे ऐकत राहायचं. एवढंच. एवढंच आपल्या हाती आहे.

राजीव– मग एकमेकांना हाका तरी कशाला मारायच्या ?

यशवंत– राहावत नाही म्हणून. अशा हाका मारल्या नाही तर हे वादळ गिळून टाकील आपल्याला. निदान या हाकांची तरी सोबत—

राजीव– यशवंत मी फार थकलो आहे.

यशवंत– आणि तरीही अजून पुष्कळ प्रवास राहिला आहे.

(स्तब्धता)

राजीव– जया, ये.

जया– (किती तरी वेळाने)...नाही. मला जायचं आहे.

राजीव– जया—

जया– मला जायचंय—

राजीव– कुठे ?

जया– डॉक्टरांकडे.

राजीव– मला सोडून ?...तुझं घर सोडून ?

जया– (मेलेल्या डोळ्यांनी राजीवकडे पाहात) हे घर माझं नाही.

राजीव– जया. क्षमा कर मला.

जया– मला घर नाही.

राजीव– जया.

जया– माझ्या आयुष्याची चिरफाड केलीत तुम्ही दोघांनी मिळून, आता मी इथे कशी राहू... माझं इथं काही नाही.

(जया जाऊ लागते. फोन वाजतो.)

यशवंत– जया. थांब...एकटी जाऊ नकोस...

(जया थांबते...आतून आई येतात)

आई– मी येते. मी येते.. मला न्या...मला एकटं सोडू नका...

राजीव– यशवंत फोन घे. (यशवंत फोन घेतो).

यशवंत– स्पीकिंग...(किती तरी वेळ न बोलता फक्त ऐकत राहतो. क्षणाक्षणाला त्याचा चेहरा बदलतो आहे. पांढरा फटक पडतो आहे... कसाबसा तो रिसीव्हर ठेवतो...मग कातर स्वरात...)

—जया—डॉक्टर गेले.

(मूढपणे जया पाहत राहते. मग हळूहळू भानावर येऊन)

जया– (खोल उसासा टाकल्यागत)—काय ?

यशवंत– डॉक्टर गेले. . . .

राजीव– काय झालं एकाएकी ?... पुन्हा हार्ट अटॅक आला ...?

(स्तब्धता)

यशवंत– नाही. हॉस्पिटलचा फोन होता. (स्तब्धता) डॉक्टरांची गाडी घाटात आपटली. फार वेगात होती.

राजीव– (क्षणभराने) इतक्या वेगाने कुठे निघाले होते डॉक्टर ? प्रकृती अशी असताना ... बॉडी ?

यशवंत– जळून खाक झालीय्.

राजीव– गॉड. (स्तब्धता)

यशवंत– हा अपघात नव्हता राजीव... (शांतता. मग एकदम जया हातात तोंड लपवते.)

जया– डॉक्टर.

(पुन्हा शांतता. हळूहळू प्रकाश कमी होऊ लागतो. मग एकदम आईचे हुंदके एकू येतात. अंधार होतो. ...तरी अंधारातून आईचे हुंदके येतात.)

— पडदा.

नाटकातील पात्रे

१ राजीव
२ जया
३ यशवंत
४ उषा
५ डॉक्टर
६ आई

स्थळ

अंक १ ......दिवाणखाना. सकाळ.

त्यानंतर आठ दिवसांनी

अंक २ – दिवाणखाना. संध्याकाळ

अंक ३ – दिवाणखाना. मध्यरात्र

ह्या नाटकाचा पहिला प्रयोग रंजन कला मंदिर, गपूर ह्या संस्थेने सोमवार, १० जून १९६८ रोजी वटे रंग मंदिर, नागपूर येथे केला.

श्रेय नामावली :

निर्माता : पुरुषोत्तम दारव्हेकर

दिग्दर्शक : प्रभाकर पुराणिक

नेपथ्य व प्रकाशयोजना : गणेश नायडू

वेषभूषा : मीनाक्षी जोशी

रंगभूषा : शंकरराव मगरकर

निर्मिती–व्यवस्था : मधुसूदन बनहट्टी
मनोहर म्हैसाळकर

कलावंत :

राजीव : श्रीकांत टिपणीस
जया : कुमुद कुकरेजा
यशवंत : अजित दिवाडकर
उषा : कला आठवले
आई : शरयू टिपणीस
डॉक्टर : डॉ. राम म्हैसाळकर

युगान्तक गडकरी

त्र्यं. वि. सरदेशमुख

१

'गडकऱ्यांची संसारनाटके' या माझ्या पुस्तकाचे परीक्षण करणाऱ्या बहुतेकांनी गडकऱ्यांच्या वाङ्मयाच्या समीक्षेसाठी मी एका वेगळ्या दिशेने वाटचाल केली, इतके श्रेय दिले आहे. त्या वाटचालीत नवीनता आहे असे दिसल्याने गडकऱ्यांचे साहित्य अनेक दृष्टींनी अजून चिकित्सापात्र आहे असेही मानले आहे. तरी माझ्या पुस्तकाच्या परीक्षणलेखकांपैकी काहींना, गडकऱ्यांच्या दोषांचे समर्थन किंवा त्यांच्या गुणांचे अवडंबर मी करीत आहे की काय, अशी शंका वाटत असली पाहिजे. गुणांत तसेच दोषांतही समर्थ असलेल्या गडकरी-साहित्याचे कोणत्याच अंगाने समर्थन करण्याची आवश्यकता नाही. ते समजून घेण्याचे मला अगत्य आहे. आजचे साहित्य उमजायचे तर कालपरवाचे उमजणे जरूरीचे वाटले. आजच्या नवतेचा मागोवा काढताना असे दिसून आले की गडकऱ्यांच्या साहित्याचा प्रभाव बराच काळ मानला गेला, पण त्या प्रभावाचे अधिष्ठान कशात ते नीट तपासले न गेल्याने त्याचे कौतुक वेगळ्या रीतींनी झाले. 'केवढे उदात्त प्रसंग!... काय भाषा!... हास्य आणि कारुण्य यांचे काय मिश्रण!' इ. वाखाणणी आजच्या समीक्षापद्धतीला भावडी आणि कालबाह्य वाटू लागली. हे साहजिक होते. गडकरी-साहित्याचे थोरपण ज्या कलात्मतेत आहे तिची पाळेमुळे अजूनही वेगवेगळ्या अंगांनी पारखणे शक्य आहे, एवढे मी एक लहानसा प्रयत्न करून दाखविले.

कोल्हटकर-जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने मुंबई विद्यापीठाने श्री. वि. स. खांडेकरांची व्याख्याने परवा (जानेवारी १९७२) अखेर आयोजित केली होती. "कोल्हटकरांची साहित्यदृष्टी" यावर बोलताना खांडेकर म्हणतात, की कोल्हटकरांची दृष्टी कलाकाराची नसून कारागिराची होती. ती वकिली थाटाची असल्याने विटेवर वीट रचून इमारत उभी करावी अशी साहित्यसृष्टी त्यांनी उभी केली. खरे साहित्य अशा रीतीने कधी निर्माण होत नाही. कारण साहित्य ही निर्मिती असते, निव्वळ रचना नसते.

खांडेकरांसारख्या अत्यंत सुजाण विमर्शकाने आपल्या गुरूविषयी हे निःसंदिग्ध रीतीने म्हटले हे चांगले झाले. "खऱ्या कलाकाराप्रमाणे मानवी मनाचा तळ कोल्हटकर कधीही गाठू शकले नाहीत" हे खांडेकरांचे विधान स्वच्छ डोळसपणाचे होय. गडकरी स्वतःला कोल्हटकरांचे शिष्य म्हणवत. त्यांची वाणी 'कलावती' असल्याचीही त्यांनी ग्वाही दिली. पण हे वाणीचे कलावंतपण गडकऱ्यांना अलंकारचमत्कृतीचे व बुद्धिचापल्याचे निदर्शक वाटत होते हे उघड आहे. कारण जनाईच्या 'साध्याभोळ्या' गाण्यांच्या विरोधाने गडकऱ्यांनी त्याचा उल्लेख केला आहे.

केशवसुतांच्या स्तुतीची कविता लिहीत असता गडकरी सांगतात की 'जडाचे माहेर' बनलेल्या इंग्लंदभूमीला शेलीच्या चैतन्यवाणीने नवसंजीवन दिले, तसे केशवसुतांच्या वाणीने महाराष्ट्रात झाले.

...निजलेल्यां जागृति आली
हो ताजें जें थकलेले
मरणासचि आलें मरणें...

'कवींचा कारखाना' हा विस्तृत लेख म्हणजे गडकऱ्यांनी समकालीन कवितेची केलेली एक परखड चिकित्साच आहे. 'आम्हा मराठी शाहिरांच्या कवनांचा पूर वाहत आहे. आम्ही त्यांत समाधानही मानत आहो. पण कसचे काय!' असे गडकरी एका कवितेत ('काही इंग्रजी कविता वाचून—') लिहितात.

कवीश्वरें चढलीं भारी.
बाष्कळ बडबड ऐकुनि चित्तीं हास्याचे ध्वनि उठतात
—आणि आतडी तुटतात !
खेद वाटलाः—तोच आठवे बालकवीची रसवन्ती...

२

केशवसुत–कोल्हटकर आणि गडकरी

१९०८–२० या क्षुब्ध कालखंडातला गडकरी हा एक जागा, आत्मस्थित आणि तरुण तपस्वी कलावंत आहे. केशवसुत आणि बालकवी या समानधर्मी कलावंतांना त्यांनी मनोभावे मानले आहे. कलात्मता हे चैतन्य आहे. कलावंताच्या आत्मवेधातून ते येते. बाह्य जग आणि स्वानुभव यांचे नाते, त्यांचा गुंता, त्यांचे सख्य वा वैर कलावंत शोधत राहतो. त्यातच माणसामाणसांच्या नात्यांचे आलेख उमटतात. वैयक्तिक जाणीव जगज्जाणिवेशी संपर्क साधते इतकेच नव्हे तर सजीव संदर्भ शोधते. तिची धाव व्यक्तिनिरासाकडे (डिपर्सनलाइझेशन) नसते. व्यक्तिविकसनातून आत्मदर्शनाकडे असते.

इलियट्ने व्यक्तिनिरासाचे तत्त्व मोठ्या हिरिरीने मांडले खरे, पण त्याच्याच वाङ्मयाच्या थोरपणाच्या निकषावर ते वावगे ठरले. 'वेस्ट लॅंड्', 'हॉलो मेन्', 'प्रुफ्रॉक्'–सारख्या त्याच्या रचना उध्वस्त व्यक्तिजीवनाचे निदर्शन करतात. तो उध्वस्तपणा आणि भकासपणा ज्या सामर्थ्याने इलियट्ची कविता मांडते ते सामर्थ्य कोणत्याही अर्थाने कवीला किंवा त्याच्या वाचकाला 'डिपर्सनलाइझ' करू शकत नाही. उलट ते उभयता (कदाचित काही भिन्नशा स्तरांवर) प्रभावाने 'पर्सनलाइझ्ड्' झालेले असतात. मानवी जीवित कसे नीचपणे 'डिह्युमनाइझ्ड्' (अमानुष) होत आहे याचा ढळढळीत प्रत्यय देणारी 'वेटिंग फॉर गोदो'सारखी कृती 'डिह्युमनाइझेशन्'च्या विरुद्ध आक्रोशत आहे असेच वाटते.

आपल्या येथे रवींद्रनाथ आणि श्रीअरविंद यांनी जीवनाच्या सर्वांगीण साधनेत सर्वत्र उत्तम पुरुषाचे—परमात्म्याचे—आवाहन केले आहे. जगात इतरत्र इमर्सन, ओर्तेगा, वाय् गासे, यूनामुनो, निकोलास बर्द्याव्ह् यांसारख्या आधुनिक तत्त्वचिंतकांनी त्याचे विस्मरण न व्हावे यासाठी लेखणी सतत पाजळली आहे.

गडकऱ्यांच्या कलात्मक जाणिवेच्या गाभ्याशी मानवी आत्मरूपाची प्रतिष्ठापना आहे. त्यांच्या सगळ्या वाङ्मयातून आत्मपरीक्षणाच्या आणि आत्मशोधाचा स्रोत आहे. मानवी जीवनाला गडकऱ्यांनी सतत मरणाशी जोखले आहे. त्यांच्या कलात्मतेचे हे एक अनन्य लक्षण आहे असे मी मानतो.

त्या काळचा गुरू मानण्याचा प्रकार परंपरेवरील श्रद्धेचा आहे. पिढीपिढीला व्यक्तिमत्त्वे वेगवेगळ्या रसायनांची बनत चाललेली असतात. 'मी पार्थु द्रोणाचा केला' असे अर्जुन म्हणतो खरा : पण ोणाचार्य आणि अर्जुन यांच्या व्यक्तिमत्वांत केवढी तफावत ! तोच प्रकार केशवसुत आणि कोल्हटकर यांच्या संदर्भात गडकऱ्यांविषयी विचार करता दिसून येतो.

केशवसुत एकलकोंडे, मुखदुर्बळ. आतून सदा धगधगलेले. सबंध आयुष्य जणू एका उन्मनी अवस्थेत जगून गेलेले. ('कालक्षेप करीन उन्मन असा वेडचापरी गाउनी. . .') कविता म्हणजे वीज-झोंबी मानणारे. तिला पकडू पाहणारे शंभरातले नव्याण्णव जळून जातात. मी एक तसलाच, दग्ध झालेला, होत असलेला, असे म्हणणारे दुसऱ्या कोठल्या वाङ्मयप्रकाराच्या वाटचाला केशवसुत गेले नाहीत. कविता हेच सर्वस्व, कविता हेच कर्तृत्व असे त्यांनी मानले. निमूटपणे जगत, पण त्याचवेळी अंतर्यामातून कवितारूपाने बाह्यजगाशी संवाद करीत त्यांनी आयुष्य काढले.

त्यांच्या कवितांपैकी एक मोठा भाग सामाजिक दुरवस्थेने चेतवलेल्या स्वातंत्र्यप्रिय मनाचा उद्‌गार आहे. दुसरा एक भाग असा आहे की त्यात कविमनाचा संबंध तुटलेला, किंवा न जुळलेला म्हणा. आपल्याच निराशेत, विफलतेत, अंधारात तळमळणारे केशवसुत तिथे दिसतात. तिसऱ्या एका लहानशा भागात, या दोन्ही अवस्थांपलीकडे राहून केशवसुत एका आत्मिक अंतराळ-भ्रमणात मग्न झालेले दिसून येतात.

तुलनेने पाहता गडकरी तसे एकलकोंडे नसावेत. माणूसघाणे असतीलही. आपल्याच चित्रविचित्र नादात असलेली प्रतिभाशाली माणसे इतपत माणुसघाणी असतात—इतिहासाचार्य राजवाडे किंवा डॉ. आंबेडकर होते म्हणतात तशी. इतरांना त्याचे वैषम्य वाटावे हे साहजिकही असेल. पण अशा प्रतिभावंतांना या वृत्तीमुळे एक संरक्षक कवच लाभत असावे. आत्मलीन होण्यासाठी फुरसत मिळत असावी. गडकऱ्यांना एकांत आवश्यक असायचा. त्यांना आपले मनोविश्व धांडोळायचे असे. त्यात आकार घेत असलेल्या विविध संविधानकांच्या उलाढाली त्यांचा लक्षवेध करीत.

व्यक्तींच्या स्वाभाविक व अस्वाभाविक वाटणाऱ्या वर्तनाचे दुवे जोडावे लागत. वास्तव म्हणतो ते अद्‌भुत किती, आणि अद्‌भुत म्हणतो ते कधीचेच वस्तीला आलेले कसे हे पाहण्यात गडकरी मग्न होत.

आपल्या जीविताच्या उत्तरार्धात (१९०६–१९) चरितार्थासाठी गडकऱ्यांनी जो उपाय योजलेला होता तो त्यांना एकांताचा लाभ फारसा न देणाराच असला पाहिजे. एखाद्या नाटक कंपनीत राहून लहान वयाच्या नटांना काही शिकवणे, तिकिटे गोळा करीत दारांवर उभे राहणे, नाटकी व्यवसायाचे रंगरूप निरखीत स्वत: नाटके लिहायला घेणे, नाटक कंपन्यांबरोबर स्थलांतरे करीत फिरणे अशा जीवनक्रमात, राहीन म्हटले तरी माणसाला एकलकोंडे राहता येणे कठिण. शिवाय आठवणी सांगतात की गडकऱ्यांना गप्पा रंगवण्याची, भेळ–भत्ता खाण्याची मोठी हौस. भोवती माणसे असावीत आणि त्यांच्यात बौद्धिक आतषबाजी करण्यात त्यांनी रमावे. प्रा. माटचांच्या अभिप्रायाप्रमाणे, तासन्‌तास ज्यांचे संभाषण ऐकत राहावे आणि ते संपल्याची चुटपूट लागावी अशा मिठ्ठास वाणीचे देणे गडकऱ्यांना होते.

गडकऱ्यांनी सामाजिक आणि राष्ट्रीय जीवनाची आंदोलने बारकाईने अभ्यासली होती हे त्यांच्या कवितांतून, नाटकांतून, आणि विनोदी लेखनातूनही त्याविषयीचे मार्मिक उल्लेख येतात त्यांवरून दिसून येते. पण त्यांच्या स्वभावप्रकृतीला केशवसुतांप्रमाणे सामाजिक समस्यांचे थेट आवाहन नव्हते. वैयक्तिक पातळीवरील तेढीचे, त्राणाचे आणि गुंतागुंतीचे आकर्षण त्यांना अधिक होते. अर्थातच वैयक्तिक समस्यांना सामाजिक स्थिति–गतीचे प्राक्तन आणि भवितव्य असते. गडकऱ्यांची प्रतिभा म्हणूनच केशवसुतांहून वेगळे पॅटर्न्स (आकारबंध) गुंफणारी झाली. तिची संवेदनक्षमता आत्मशोध करीत करीत वस्तुदर्शनाकडे वळली. रोमँटिक वृत्तीचा एक मनुष्य व्यक्तिगत अनुभवांचा लवाजमा घेऊन भोवतीच्या वास्तवाची शहानिशा करायला निघाला आहे असे दिसून येते. गडकऱ्यांना यश कोणत्या प्रमाणात आले याचे उत्तर कदाचित वेगवेगळे येईल. पण कलात्म साहित्याच्या निर्मिति–प्रक्रियेत यश केवळ अचूक ध्येयप्राप्ती नसते. पुष्कळदा ते त्या दिशेने केलेल्या आत्मप्रत्ययी, एकाग्र वाटचालीत मुरून गेलेले असते. गडकऱ्यांच्या वाङ्‌मयात (विशेषत: नाटकांत) सौंदर्यवादी वृत्तिनिर्भरता कठोर वास्तवतेपुढे उभी राहिली. आणि त्यामुळे उभयतांमध्ये परस्परांचे विशेष प्रतिबिंबित झाले.

कोणाला गुरू न मानले तरी पूर्वाचार्यांचा काही प्रभाव पुढिलांवर उमटत असतोच. गुरू मानल्याने जितक्यास तितके ऋण फिटत असेल तर बरेच असे मानणारी एक सालस वृत्ती होती त्या काळी. स्वप्नातलाही गुरुपदेश तुकाराम मानतातच की! मानले म्हणून शिष्याला आपल्या आपल्या चालीने आपली आपली वाट सुधारायला आणि मुक्काम गाठायला कोणाचा अडथळा? गडकऱ्यांनी तसेच केले. त्या कालपटावर केशवसुत आणि कोल्हटकर यांनी जो ठसा उमटवला होता तो अंशमात्राने, आदराने आपणही स्वीकारला, आणि आपली वाट धरली. त्यांना मानूनही, कलावंताची निर्मिती आत्मप्रत्ययाची या बाबतीत तडजोड केली नाही.

१९०६ पासून गडकरी कोल्हटकरांच्या संपर्कात आपल्या जीविताच्या अखेरपावेतो होते. त्यांच्या नाटकाचे विषय व त्यांतील काही पात्रेदेखील कोल्हटकरांच्या नाट्यकृतींतून घेतली असल्याचे अनेकांनी दाखवले आहे. तसे असूनही गडकऱ्यांची आणि कोल्हटकरांची नाटके यांत दोन ध्रुवांइतके अंतर कशामुळे?

कोल्हटकर हे एक बुद्धिवैभव होते. गणिताच्या ज्योतिष्याच्या आणि प्राचीन विद्यांच्या संशोधनात ते शिरते तर भांडारकर, बेलवलकर, दप्तरी यासारख्यांच्या मालिकेत गेले असते. 'विद्वान ग्रंथकार' ही त्यांची खरीखुरी पदवी. योगायोगाने ते साहित्याच्या ललित प्रांतात आले. (लो. टिळक असेच इकडे आले असते तर त्यांची नाटके कशी उतरली असती?)

रूढीने ग्रस्त झालेल्या समाजातील भावना, विचार आणि आचार कसे गंजून गेलेले असतात, कुरूप झालेले असतात. त्यांचे विष सेवन करणारा समाज कोणत्या विकृतींनी पछाडलेला असतो हे सांगण्यासाठी विडंबनाचा आणि उपहासाचा जो समर्थ्यवान वापर कोल्हटकरांनी आपल्या विनोदी लेखनात केला, तोच त्यांचा श्रेष्ठ साहित्यिक आविष्कार ठरला. बाकीचे सगळे कोल्हटकर–वाङ्‌मय (अर्थात ललित प्रकारांविषयी मी बोलत आहे) बुडेल, पण 'सुदामाचे पोहे' अभंग तरतील. त्याचे कारण एकच. कोल्हटकरांच्या

भावनांची सघनता आणि त्या व्यक्तवण्यासाठी उपयुक्त वाहन झालेले तीक्ष्ण, विश्लेषक बुद्धिवैभव यांचे या विनोदी लेखनप्रकारात छान मेतकूट जमले. तसे अन्यत्र कोठेही जमले नाही. आत्मवृत्तात देखील ! कारण तिथेही काही छुपेपण, काही हातचे राखणे आड आले. 'सुदाम्याच्या पोह्या'त कोल्हटकर आपले अंतःकरण फाडून उभे आहेत, आणि समोर येईल त्या विकृतीचे डोके शेकायला समर्थ आहेत. असुंदराचे आणि अन्यायाचे परिमार्जन करायला निघालेला जणू साहित्यिक रुस्तुम ! सदा अपराजित. उपहास, वक्रोक्ती आणि व्याजस्तुती यांनी अनाचाराचे व अविचाराचे वाभाडे काढीत असता त्यांची "सौंदर्योपासना व प्रेमबुद्धी" सदैव जागी असे.

कोल्हटकरांची नाटके काही काळ त्यांच्या नाविन्यपूर्ण बुद्धिविलासाने आकर्षक वाटली. पण बौद्धिक कोटया आणि चमत्कृती यांचे वळसे एकदा ठाऊक झाले, पात्रांच्या संभाषणात आणि परस्परसंबंधात तार्किक किंवा अलंकारिक कुरघोडी वा रस्सीखेंच तेवढी जाणवते असे दिसून येत राहिले की, मग प्रेक्षकांच्या मनांतून ती उतरली. "कोल्हटकरांच्या नाटकांचा विचार करताना भावी पिढीने तरी त्यांचा विचार मुख्यत: नाटचवाङ्मय या दृष्टीनेच करणे उचित होईल." असे न. चिं. केळकर (कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह, प्रस्तावना, पृ. ४१) म्हणतात. अगदी बरोबर आहे. नाटचवाङ्मय हे केवळ प्रयोगशरण असत नाही. असू नये. पण कोल्हटकरांच्या नाटकांबाबत गोष्ट अशी आहे की त्यांचे प्रयोग ज्या कारणांसाठी काही काळ रंगले त्याच कारणांनी त्यांचे वाङ्मयीन यश कायमचे बाधित झाले. कल्पिलेल्या पात्रांचे भावबंध किंवा/आणि एकूण नाटचकृतीमागील नाटककाराचा भावानुभव हा नाटचवाङ्मयाचा बळकट आधार असतो. सगळे नाटक, कर्त्याच्या अनुभवाचे कलारूप धारण केलेले एकात्म स्फुरण असते, आणि कल्पित पात्रांच्या भावबंधाचा त्यातून आविष्कार झालेला असतो. कोल्हटकरांना ही भावात्मता कधी साधली नाही. नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकर श्रीपाद कृष्णांविषयी लिहितात, "पहिल्याच नाटकाचा बोलबाला झाल्याने फुरसतीच्या वेळेचा नाटककार असा पेशा त्यांनी पत्करला. . .बुद्धिगम्य भाषेचे पाठ बोलणारी त्यांची पात्रे निर्जीव वाटतात. काही क्षण त्यांच्या तोंडची आतषबाजी बुद्धीला भुलवते. पण नंतर त्या पात्रांचे अस्तित्व मातीला मिळते. . .सामान्यांच्या जीवनाशी ते कधीच एकजीव झाले नाहीत. . ." ('बहुरूपी' पृ. १३८–३९)

गडकरी त्यांचे चेले. चेला असावा तर असा. त्यांनी गुरूला मानले, पण स्वतःला अधिक मानले. गडकऱ्यांना स्वतःच्या जीवनातील आणि जगातील नाटक उमगले होते. स्वतःच्या तल्लख बुद्धिमत्तेचा आवाकाही कळला होता. म्हणूनच त्यांना चिंता पडली होती ती त्यांनी 'हुरहूर' या कवितेत व्यक्त केली आहे.

जें दृष्टीस दिसे न, तेच पटुनी वाटेल चित्ता कधी—
बुद्धीला जिरवीन भावजलिं का ?—आशा न मातें दुजी;
तेजाला हुडकीन का लपलिया या अंधकारामधी ?
केव्हा मस्तक लोपुनी हृदयि या होईल उंची खुजी ?

एका बुद्धिमान आणि बुद्धिजीवी गुरूचा बुद्धिमान पण भावजीवी शिष्य ही भूमिका करीत राहणे हेच गडकऱ्यांनी पत्करले.

केशवसुतांचा चेला म्हणवून घेत घेत गडकरी बिनदिक्कत प्रेमाचे शाहीर बनले. दहापंधरा प्रेमकविता, 'कृष्णाकाठी कुंडल', 'मुरली', 'महाराष्ट्रगीत', 'घुंगुरवाला', आणि 'घुवडास' एवढचांत सगळे गोविंदाग्रज येऊन जातात. 'दसरा' लिहितात तेव्हा कवितेच्या डोक्यावर, हे 'तुतारी'चे केवळ अनुकरण, यात तसा 'राम' नाही, असे चक्क सांगून टाकतात.

अशा रीतीने गडकरी आपला स्वयंभूपणा शोधून तो आपल्या कृतींच्या द्वारा सिद्ध करू पाहतात. हे गडकऱ्यांचे कर्तृत्व. त्यांचे गुरू असा शिष्य निघाला हे पाहून धन्य झाले असावेत.

३

युगान्तक गडकरी

भोवतीची परिस्थिती आणि वस्तुव्यापार (ऑब्जेक्टिव्ह वर्ल्ड-कॉमर्स) यांचा दाब आणि दट्टचा एवढा प्रचंड असतो की थोडचाथोडचाही कालावधीत मानवी अस्तित्व वस्तुविद्ध (ऑब्जेक्टिफाइड्) होऊन जात असते. त्याला वरचेवर कोणा मनस्वी पुरुषांनी आत्मनिर्भर करावे लागते. कलात्मक साहित्यात युगप्रवर्तन होते ते अशाच रीतीने. युगप्रवर्तकाने साहित्याला निर्मितिशील केलेले असते. त्यात नवीनता आणलेली

असते. नुसत्या ग्रंथकर्तृत्वाला (ऑथरशिप्) तो चाहत नसतो. एखादी रेंगाळणारी किंवा करकचणारी परंपरा त्याने खंडित केलेली असते. तो 'अंधार' फोडतो. 'मुळीचा झरा' तो मोकळा करतो. वाङ्मयीन अनुभवाला अस्तित्वमूल वेदनेच्या साहचर्याने आत्मदर्शी करतो. अर्थात् त्याच्या व्यक्तिगत कार्याला थोडेफार अनुयायी लाभणे आवश्यक असते. तरच त्याने निर्माण केलेल्या नवीनतेला कमीअधिक वळाचे प्रवर्तन लाभले म्हणता येते.

युगप्रवर्तक असतो तसा युगांतकही असतो. तितकाच निर्मितिशील, तसाच आत्मनिर्भर. आधीच्या युगाचे सर्व गुणदोषविशेष त्याच्यात असतात इतकेच नव्हे तर त्यांचा अतिरेकही त्याच्यात जाणवतो. इतका की गुणदोषाची ढोवळ द्वंद्वात्मक भाषाही त्याच्या बाबत लटकी होते. त्या गुणदोषांनी त्या साहित्यिक युगाच्या आंतरिक शक्तिसीमा त्याने दाखवलेल्या असतात. त्यामुळे तो परोक्षपणे नवीन दिशांचा दर्शक झालेला असतो. चालू युगाची कालपक्वता त्याच्या मागून येणाऱ्यांनी ओळखावी लागते, तरच युगांतकाने गाठला त्यापुढचा प्रांत त्यांना गाठता येतो. नाही तर चकव्यात सापडल्याप्रमाणे स्वतः-भोवती गिरगिरावे लागते. युगांतकाने वेशी उघडलेल्या असतात. वाटा दिग्दर्शित केलेल्या असतात. त्या वेशीतून बाहेर पडून त्या वाटांनी चालणारे निर्माण करणे त्याच्या हाती नसते. नाव घेता येईल अशा अनुयायांच्या अभावी त्याच्या कार्याला प्रवर्तनाचे रूप मुळीच उरत नाही. तो युगांतक ठरतो. नवे युग कालान्तराने येईलही. पण मधला अवधी एक प्रकारच्या ऱ्हासाचा आणि पतनाचा असतो.

असे युगांत आणि अशी युगपतने साहित्याच्या इतिहासात पाहता येतात. केशवसुतांनी जे नवे युग प्रवर्तित केले त्यामागचा ऱ्हासकाळ नेता नेता आपणांस मोरोपंतांपर्यंत मागे न्यावा लागतो. पाउणशेऐंशी वर्षाइतका तो दीर्घ असावा ही गोष्ट मराठी वाङ्मयेतिहासाच्या संदर्भात खेदजनक होय. अभ्यासपूर्ण रचनाकौशल्य दाखवीत सामान्य लोकांना कथाकथनातून उपदेश करावा, विदग्ध रुचीच्या लोकांना विद्वत्तेने संतोषवावे, आणि 'आपण काही तरावया गावे' अशा विविध रीतींचे जे जे करता येईल ते ते मोरोपंतांनी इतके करून ठेवले की त्यांच्या मृत्यूनंतर साठ-सत्तर वर्षांनी आपल्या येथील पंडितांना आणि साहित्यिक विमर्शकांना मोरोपंतांशिवाय आणखी कोणाविषयी बोलावेसे वाटत नव्हते. दादोबा पांडुरंग आणि विष्णुशास्त्री चिपळूणकर हे पंतांना कालदृष्ट्या निकट होते. पण त्याच परंपरेत पुढे पांगारकर भेटतात. आणि त्यांच्याही नंतरच्या काळात प्रा. माटयांसारख्या आधुनिक समाजविचाराशी जीव लावणाऱ्या विचक्षणानेसुद्धा आपली साहित्यप्रीती पंत-वाङ्मयापाशीच थबकवून ठेवली होती असे दिसते. हे आमच्या एकंदर कलापराङ्मुख वृत्तिविशेषाचे द्योतक मी मानतो. पंतांना मला बोल लावायचा नाही. उलट त्यांनी आपल्या विशाल वाङ्मयकर्तृत्वाने पंडिती साहित्ययुगाचा अंत केला म्हणून त्यांचा गौरवच करावासा वाटतो. पण त्यांच्या मागून येणाऱ्यांनी आता वेगळी वाट चोखाळली पाहिजे, हे ध्यानात घेतले नाही. "घातूंत जसें हाटक, नाटक वर सर्व सुप्रबंधांत । तें अरसिकांत संप्रति निष्फळसें, जेवि मुकुर अंधांत ॥" असा नाटकाविषयी अत्यंत मार्मिक उद्गार काढणारे मोरोपंत वाङ्मयप्रीतीच्या बाबतीत मला थोर वाटतात. नाटक म्हणजे काय सोन्यासारखी गोष्ट ! पण सांप्रत एकही नाटक आढळात येत नाही, आल्यास ते अरसिकांच्या कचाटयात सापडलेले दिसते म्हणून हळहळणारा हा पंडित जुन्या मराठी वाङ्मयेतिहासात तसा एकमेव दिसतो ! आणि त्यांची नाटयवाङ्मयकलेची जाण एवढी खोल आणि सूक्ष्म असली पाहिजे की एवढे महाभारत आणि इतकी रामायणे आपण लिहिली, मग नाटक काय रचता येणार नाही आपल्याला ? असा अविचार त्यांनी केला नाही.

पंतांच्या आधीचे तुकाराम हे युगांतक. भागवत संतांनी ज्या जीवनहेतूला वाहून घेतले होते आणि ज्या प्रकारची वाङ्मय-सिद्धी केली तिचा एका परीने तुकारामांनी अंत पाहिला. त्यांनी ज्या कठोरपणाने स्वतःला (आणि त्याचबरोबर भागवत साधनाप्रणालीला) छिलून छिलून काढले, पावलापावलावर स्वतःला शोधून-गाळून घेतले आणि अखेर आपली एक झळझळीत प्रतिमा उभी केली तिला मराठी वाङ्मयात आगापीछा नाही. सांप्रदायिक रचना सोडून दिल्या तर तुकारामांनी केलेल्या युगांताचा फरफटता प्रकाश अगदी आजपर्यंतच्या कवींच्या रचनेत तुरळक तुरळक कसा आढळतो ते अभ्यासण्याजोगे आहे ('अनामिकाचे अभंग', गोविंदाग्रज, 'फटकळ अभंग' माधव

जूलियन, 'आततायी अभंग', विंदा करंदीकर, मर्ढेकरांचे आणि मधुकर केच्यांचेही काही अभंग उदाहरणादाखल पुरेसे व्हावेत.)

संतवाङ्मयाशी समानशील अशा वाङ्मयाचे नव्या कालसंदर्भाने प्रवर्तन व्हायचे झाल्यास ते विनोबा भाव्यांसारख्यांच्या हातून होणे शक्य आहे. बाबा-महाराज आर्वीकरांनी या बाबतीत घेतलेली झेप विलक्षण पृथगात्म वाटण्याजोगी होती. त्यांच्या वाणीत पौरुष होते, सौंदर्य होते. शोधलालसा होती. करुणा आणि जागेपण होते. साधना बोलून आणि जगून दाखवणारा ग्रंथवद्धही करू शकणारा एक आधुनिक मनस्वी पुरुष आमच्या समोरून अकाली नाहीसा झाला. आर्वीकरांच्या मृत्यूने एक प्रवर्तन खंडित झाले आहे.

हा विचारविस्तार आवरून एवढेच म्हणता येईल की गडकरीवाङ्मयाकडे युगकर्तेपण दिल्यास मोठी चूक होते. त्याचे युगांतकपण पाहिल्यास वैभव ध्यानी येते.

गडकऱ्यांनी साकी-चंद्रकांतासारखेच जुनेच वाहन आपल्या बहुसंख्य कवितारचनेसाठी स्वीकारले. जी भावना खुलाशाने बोलण्यात संकोच वाटावा, आणि जिच्याविषयीची उध्वस्तता सांगण्यात न्यूनत्व पदरी पडावे ती प्रेमनिराशा त्यांनी कवितेचा प्रधान विषय केली. 'स्केलेटन् इन द कवर्ड' म्हणतात तसले तरुण मनाच्या तळघरातले एक समंधरूप — जो तो आयुष्यभर दडवून दडपून ठेवू पाहतो ते — मधल्या चौकात आणून नाचवले. त्या निराशेचा घोरपणा, जीवनाला कुरूप करण्याची तिची शक्ती, मरणप्रत्यय आणून देण्याचा तिचा विलक्षणपणा यांनी आपल्या कवितेला एकदम नागवे करून टाकले.

प्रेमभावनेची अशी सालडी निघाल्याचा प्रत्यय घेणाऱ्या या कवीने 'मुरली'सारख्या एका सुदीर्घ रचनेत "स्त्रीहृदयाचे प्रेमळ रहस्य" शोधण्याचा प्रयत्न केला, आणि त्या भावनेला भक्तीच्या पदवीला नेता आले तर मीलन-मुक्तीचे सौहार्द कसे अखंड गाजत राहते याचा मनोज्ञ नकाशा काढला. पण 'गोविंदाग्रज-आणि-भक्ती' ही युती आम्हाला एकदम 'शान्तं पापं' म्हणायला लावते ! नुसता कल्पनेचा धिंगाणा किंवा व्यभिचाराचा 'माजोरी रस' तेथे आम्हाला दिसू लागतो. पण 'बहुरूपी'त नमूद झाले आहे की "नर्मदाप्रदक्षिणा करणाऱ्या एका यात्रिकाच्या वाचनात 'मुरली' कविता आली. त्याने 'मनोरंजन'च्या संपादकाकडे विचारणा केली, की ही कविता ज्या सिद्धाच्या अंतर्यामी स्फुरली त्याचे नाव व पत्ता कळवल्यास मी आपला जन्माचा ऋणी होईन" (पृ. १३४).

गडकऱ्यांच्या इतर प्रेमकविता आणि 'मुरली' यांचे गोत्र एक नाही. म्हणूनच की काय, गडकऱ्यांच्या मनोभूमिकेवर त्यांचे पाणिग्रहण होऊ शकते. आणि नुसती रोमँटिक-रोमँटिक म्हटल्या जाणाऱ्या कवितेच्या सीमा उल्लंघिल्या जातात. अस्तित्वाची वेदना देणाऱ्या शब्दांना अस्तित्वापलीकडचा (किंवा अस्तित्व ज्याच्या पोटात सामावले आहे तो) प्रांत, आत्मिक ऐश्वर्याचा, दिसलेला असतो. अशा रीतीने आपल्या आधी सुरू झालेल्या रोमँटिक कवितायुगाचा गडकऱ्यांनी अंत पाहिलेला असतो.

रोमँटिसिझम हा नुसता सौंदर्यवाद नाही. तो सत्यवाद असून बुद्धीशी म्हणजे जागेपणाशी, चैतन्याशीही संगत आहे. "सत्य, सौंदर्य आणि बुद्धी यांचा त्रिवेणीसंगम हे आयुष्याचे स्वर्गसुख होय," असे एक टिपण 'अप्रकाशित गडकरी'मध्ये (पृ. ४८) आहे. केशवसुतांनी कवितेत केलेल्या प्रवर्तनाला गडकऱ्यांनी गतिमान केले. त्याला नाटचवस्तूंची व विनोदाची वेगवेगळी परिमाणे दिली. आणि त्यामुळे रोमँटिसिझम म्हणजे गतकाळाचे अनाठायी आकर्षण, अनाकलनीय हुरहूर, अपार निराशावाद, विकलता इत्यादींचे एक रोगट गाठोडे अशी समजूत हीच एक विकृती वाटावी अशी परिस्थिती उण्यापुऱ्या दहा वर्षांत निर्माण केली. निर्भरता, आत्मनिष्ठा, नवसृजनाची आकांक्षा, प्रत्ययकारिता या गुणांचा सन्मान रोमँटिक वृत्तीत अंतर्भूत होतो. त्यांचा उत्कर्ष गडकऱ्यांनी दाखवला. नाटकात तर रोमँटिसिझम्च्या संगतीला एक रिआलिझम् आणला. प्रतिनायक म्हणून ओळखली जाणारी त्यांची पात्रे (कमलाकर, वृंदावन, घनश्याम) या वास्तव चित्रणाची साक्ष देतात. लीला आणि जयंत यांच्या कोशगत मनोवृत्तींना कमलाकर टरकावत जातो : स्वतःतल्या सुप्त वासनांचे धागेदोरे स्वतःच खेळवत आपल्या भलेबुरेपणाचा जमाखर्च वृंदावन घेऊ पाहतो : आणि घनश्याम हा लतिका-मालती-धुंडिराज-धनेश्वर या चौकडीला एकेका वास्तवानुभवापुढे उभे करतो. लतिका-मालती-धनेश्वर ही पूर्वीची राहतच नाहीत. आणि 'घनश्याम झाला तरी आमच्यापैकीच' असे म्हणून त्याच्यासाठी स्वतः शिक्षा भोगायला तयार

होणारा धुंडिराज स्वतःला झालेल्या वास्तवाचे दर्शन उलट घनश्यामातही उमटवू शकतो . . . हे दाखवण्याची गडकऱ्यांची रीत एका विशेष प्रकारच्या वास्तववादाची आहे. वास्तवाचे नुसते निदर्शन नाही. त्याचे आडंबर आणि विकृती तर नाहीच. वास्तविकाचे एक सचेतन प्रबोधन आहे. इथेच बुद्धीची खूण आहे. हे पर्सेप्शन रोमँटिक मनोवृत्तीच्या माणसांना आलेले दाखवण्यात गडकरी त्यांच्या काळात यशस्वीच झाले म्हणावे. रशियन तत्त्वज्ञ निकोलास बर्द्याव्ह यांच्या विचाराप्रमाणे हे नवनिर्माणक्षम प्रतिभेला शक्य होते. ('Spirit is a reality of another order than the reality of objective nature, or the 'objectivity' which is born of reason. Existential philosophy departs from the 'ontological' tradition, in which it sees unconscious objectification.' — The Beginning and the End : p. 96). भौतिक जीवनातील वास्तवाचा जो एक गुदमरून टाकणारा लेप माणसांना अनुभवाला येतो त्याला फोडायची त्या प्रतिभेला हिंमत असते. भौतिक वास्तवाचे एक टोक आत्मिक वास्तवाशी ती जोडून टाकते तेव्हा वस्तू आणि ती अनुभवणारे अंतर्याम (ऑब्जेक्ट व सब्जेक्ट) यांची गाठभेट होते.

अशा प्रकारची प्रतिभा मुक्त, स्वतंत्र, गतिशील आणि व्यक्तिमान असते. अस्तित्ववेदनेचा तळ ती शोधत जाते. नाशवंत (क्षर) जीवातल्या अविनाश (अक्षर) पुरुषाचा माग काढते. तोच तिचा 'सब्जेक्टिव्हिझम्' होय. त्याला वाङमयीन प्रतिभेचा 'आत्मवेध' म्हणू या का ? हा वेध घेणारा साहित्यिक कलावंत अपरिहार्यतया प्रयोगशील होतो. भाषेचा त्याचा वापर पृथगात्म असतो. शैली मुक्तबंध असते. परंपरेला तो नवीनाच्या मुशीत ओततो, आणि नवीनाला परिचिताचे सौहार्द देतो.

गडकऱ्यांच्या मागोमाग जी. ए. कुलकर्णींसारखा एखादा कथाकार, मनमोहनासारखा एखादा कवी, रंगनाथ देशपांड्यांसारखा एखादा कादंबरीकार, खानोलकरांसारखा एखादा नाटककार निर्माण झाला असता तर गडकऱ्यांनी नवे युग सुरू केले म्हटले असते. अत्रे हे गडकऱ्यांचे शिष्य म्हणवत. पण त्यांची नाटके काही कलात्मक सौभाग्य संपादन करताहेत अशी वेळ येते न येते तोच त्यांचे वाङमयीन कर्तृत्व चित्रपट आणि वृत्तपत्र यांसाठी लेखन करण्यात दुभंगून—तिभंगून गेले. वृत्तपत्रीय लेखनाला अत्र्यांनी जे सौंदर्य आणि सामर्थ्य दिले ते येथे दृष्टीआड केल्यास, असे म्हणावे लागते की १९४०–४२ नंतर नाव घेण्याजोगे थोर नाट्यवाङ्मय त्यांनी दिले नाही. म्हणून आज गडकरी युगांतक म्हणूनच ओळखावे लागतात.

४

गडकरी–शैलीचा अभ्यास

शब्दार्थशास्त्र आणि शैलीशास्त्र यांच्या अभ्यासाला सध्या बरे दिवस येत आहेत. पाश्चात्यांनी या शास्त्रांचा कसून अभ्यास चालवला आहे. या अभ्यासाला अर्थात वाङमयकृती नेहमीच उपयोगी पडतात. गडकऱ्यांच्या एकंदरच वाङ्मयाचे अध्ययन–संशोधन या शास्त्रान्वये करून पाहण्याजोगे आहे. गडकऱ्यांची भाषा व त्यांची शैली यांविषयी जे मोघम पण पुष्कळ बोलले गेले आहे त्याचा ठोसपणा किंवा ठिसूळपणा किती याचा अंदाज त्याने मिळू शकेल.

भाषेचा अभ्यास व वाङ्मयाचा अभ्यास यांच्या सीमारेषा भिडलेल्या आहेत आणि शैलीशास्त्र (स्टाइलिस्टिक्स) त्या सीमेवर जितके कार्यक्षम होते तितके वाङ्मयाच्या खोल अंतःप्रदेशात होते असे नाही. कारण प्राधान्यतः भाषानुगामी असा तो अभ्यास आहे. शैली आणि तिचे सौंदर्य यांविषयी बोलणे आता ठोकळ आणि जुनेपणाचे झाले असा एक आधुनिक सूर आहे. वाङमयाच्या शाब्दिक पोताचा अभ्यास असे एकूण शैलीशास्त्राचे स्वरूप 'प्रॅक्टिकल क्रिटिसिझम्'च्या नावे रिचर्डसने ते बरेच रूढ केले. शैलीच्या जुन्या अभ्यासाहून ते निश्चितच वेगळे आहे. पण शैली ही जर वाङमयीन अर्थाचाच एक अंश असेल तर तिचे अस्तित्व नाकारणे म्हणजे डोळ्यांवर कातडे ओढण्यासारखे होईल असेही कित्येकांना वाटते. खुद्द रिचर्डस् 'अर्था'चे चार पैलू मानतो. अभिप्राय (सेन्स), भावना (फीलिंग), रागरंग (टोन) आणि हेतू (इंटेन्शन्). आणि दमासो अलॉन्सो हा शैलीशास्त्रज्ञ तर शैलीशास्त्राने एखाद्या वाङमयकृतीचे वरपांगी आलोचन करण्याऐवजी तिच्यातील संकल्पना व भावना यांनी युक्तशा आशयाचे आलोचन आवश्यक असल्याचे सांगतो. शब्द हे एक चिन्ह. या चिन्हात चिन्हकर्ता व चिन्हित आशय ही समाविष्ट होतात असे त्याचे म्हणणे. आशय नेहमीच भावना, कल्पना, संकल्पना, जाणीव

इत्यादींनी संकीर्ण असतो. यामुळे शैलीशास्त्राला वाङ्मयाचा अंतर्वेध करण्यास कधीच पुरेसे यश येणार नाही, असे अलॉन्सोला वाटते. हा आशय काही अंतःप्रेरणेने सामर्थ्याने जाणता आला तरच तो विश्लेषणाच्या वाटेने त्याच्या विविध अंगांनी पुन्हा आकलन करून घेता येतो, ('...the scientific process must be controlled and guided by intuition...')

वाङ्मयातील शब्द ही नुसती चिन्हित झालेली संकल्पना नसते. तो एक जिवंत अनुभव असतो.

या गोष्टी ध्यानात घेतल्यास गडकऱ्यांच्या शब्दांनी किंवा भाषेने किंवा शैलीने रसिकांना इतकी वर्षे झुकवले याचा अर्थ तरी काय, हा प्रश्न आजही विचारण्याजोगा आहे. गडकऱ्यांचे अनुप्रास, त्यांचे विरोधाभास, त्यांच्या उपमा, त्यांची रूपके, त्यांचे नादानुसंधान, शब्दांच्या उलटसुलट फिरवाफिरवी, वाक्प्रचारांचा लवचिक वापर, त्यांची प्राचीन–ऐतिहासिक शब्दभांडारातील वेच ही सर्व जर नुसत्या थिल्लरपणाची, नुसत्या भडक रंगरंगोटीची, चेतनार्थास अनभिज्ञ अशा नुसत्या उत्साहाची द्योतक असती तर सामाजिक रसिकतेच्या सांदीकोपऱ्यात कधीच केरपोतेऱ्याप्रमाणे पडून गेली असती. त्यांच्या समकालीन व उत्तरकालीन काही वाङ्मयकृतींना तशी कळा केव्हाच आली आहे, हे आपणास माहीत आहे.

जिच्यात वाङ्मयकर्त्याची व्यक्तिप्रतिमा विविधरूपांनी उतरत नाही (तसे होण्यास तिला हट्टाने प्रतिरोध केला जातो), जी शब्दसृष्टी कर्त्याचा आत्मवेध करीत प्रकट होत नाही, वाच्यार्थापासून मागे जात जात जी स्वानुभवाच्या चेतनार्थाचा आधार घेत नाही, जिची शैली मुक्त आणि गतिमान असत नाही ती शब्दसृष्टी आणि तिने निर्माण केलेली वाङ्मयकृती बाह्य जगताच्या अत्यंत व्यामिश्र, अत्यंत आक्रमक अनुभवपाशात बद्ध होऊन जाते. कवीच्या 'पर्सनॅलिटी'तून जे स्फुरणार नाही ते कोणत्याही भव्योदात्त, करुणरौद्र प्रसंगाने किंवा कोणाही महानुभावाच्या उपस्थितीने सुशोभित होणार नाही. बांगला देशातले यातनाचक्र संपवणारे चौदा दिवसांचे घोर कुरुक्षेत्रकर्म आपल्या पंतप्रधानांनी शेवटास नेले. त्यांच्या स्वागतासाठी ठिकठिकाणी रचलेल्या कविता किती सुमार आणि बेचव निघाव्या! मन, बुद्धी इत्यादींना जिच्यामुळे टवटवी येते त्या 'प्रकृतिवनमाधवी' चेतनेचा स्पर्श न होता नुसत्या बाह्य वस्तूंच्या दडपणाखाली रचलेले शब्द म्हणजे वस्तुविद्ध (ऑब्जेक्टिफाइड्) मनाची अचेतन देणगी असते.

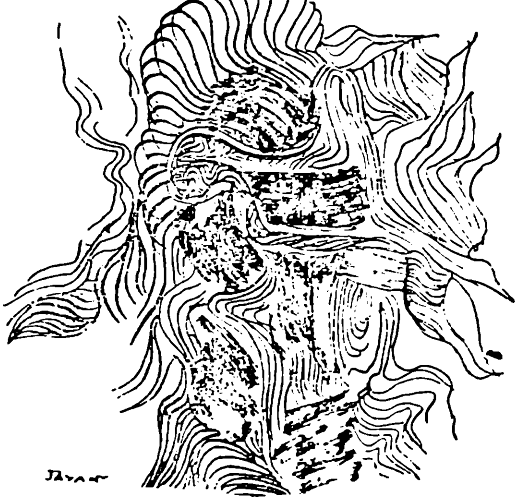
बाह्य वस्तू–व्यक्ती–घटना यांच्याशी कविमनाला सदाच सन्मुख व्हावे लागते. या सन्मुखतेच्या (कन्फ्रंटेशन्) मागोमाग काही देवघेव किंवा सहयोग (कोरेस्पांडन्स किंवा कोएक्झिस्टन्स) निर्माण होईल तरच संयोगाची (कॉम्युनियन) भूमिका सिद्ध होते. एरवी नाही. वस्तुविद्ध मन आत्मवेध करू शकत नाही. अस्तित्वमूल वेदनेशी संपर्क साधत नाही. रुद्ध आणि स्थाणू स्वरूपात जगत राहते. त्याच्याकडून वाङ्मयरचना होते, निर्मिती नाही.

गडकरी म्हणतात, 'काव्य कराया जित्या जिवाचे जातिवंत जगणेच हवे!'

गडकरी ज्या शैलीत (खरे म्हणजे ती एका तोंडवळ्याची नाही. एका घराण्याची नाही. एका परिणामाची नाही.) लिहू लागले ती त्यांच्या काळी अभिनव होती. कवितेत नितळ, निरलंकार, पारदर्शी; विनोदी लेखांत विडंबक, उपरोध-उपहासपर, व्यंजनागर्भ; नाटकांत अलंकारयुक्त, प्रासमयी, काव्यात्म, विनोदप्रचुर, आणि सर्वत्रच आत्मवेध घेण्यास तत्पर असलेली. तिला अनुकरणाचा खोडा नव्हता. तिच्या स्वैरपणाला आळा नव्हता. तिच्या निर्भरतेला कसल्या दटावणीचा जाच नव्हता. गतकालीन सारस्वतातील शब्दांची एवढी अर्थसमृद्ध भिक्षा जमवणारा कवी काही शतकांत मराठीने पाहिला नव्हता.

उदाहरणादाखल त्यांच्या दोन तीनच कवितांमधून सहजासहजी वेचता आलेले काही शब्द व शब्दप्रयोग मी (संदर्भावाचून) खाली देतो. त्यांची नवीनता त्यांची मुक्तरूपता, त्यांची अर्थघनता पारखण्याजोगी आहे.

बहिरासहिरा जीव । लाडे लाडे कमसूर । निष्प्रेमाची शेज । शून्याचे मैदान । गुदस्त ते गुलदस्त । हे ब्रह्मार्पणमस्तु । खुबी ओळखा क्या है अंदर । पुष्पवतीच्या तोंडावरची छाया । एकांताची किंकाळी । एकान्ताचे भालाईत । जीवाचा छेलछबेला । जहन्नमसे अस्मान । नव्याजुन्याचें, उण्यापुऱ्याचें, असेनसेचें लग्न । रुसा साजणी, फुलते गुलशन् दिले चमनकी और...



गडकऱ्यांच्या शब्दयोजनेमागे एक उफाळते, जळते अंत:करण होते. त्याला प्रकट व्हायचे होते. प्रकटीकरणार्थ शब्दांच्या प्रतिमा त्याला हव्या होत्या. सांडलवंड आणि उधळमाधळ गडकऱ्यांच्या शैलीत पुष्कळ होती. पण लपाछपी, सारवासारव यांना जागा नव्हती. या शैलीची रूपचर्या व तिच्यातून प्रत्ययास येणारा शैलीकाराचा आत्मवेध यांचा अभ्यास हा एक स्वतंत्र, विस्ताराचा विषय आहे. एखादाही नमुना उद्‌बोधक होईल.

१) दौलतरावाचा हात तोच तुझा हात! अग, लाखात एखादा हात खरा असतो. जगाच्या बाजारपेठेत माणसांची बाहुलीच फार विकायला येतात.

२) मानसीच्या राजहंसा, माझ्या मनीं उडी घेऊ नका. जे कधी काळी घडायचे नाही त्यासाठी रडायचे कशाला? . . . आपल्या देहाच्या स्पर्शाने माझा देह नटला, पण जीव हटला . . . आता जीव नकोसा वाटतो . . .

३) दुबळया दौलतीच्या नावानं भरलेला वज्रचुडा त्याच्याच जीवखडयावर फोडून टाकून साता जन्मांच्या संसाराच्या साखळदंडांतून ही तुळशी आज सुटून जात आहे!

मुद्दामच मी ऐतिहासिक नाटकातले अनैतिहासिक पात्र घेतले. त्याच्या तोंडचे शब्द उद्‌धृत केले. तीन अगदी वेगळया ताण्याबाण्याच्या प्रसंगांत वेगवेगळया भावनांचा अनुभव व्यक्तवणारे. कोण ही तुळशी? नाटकात बोलल्यासारखी काय बोलतेय ही? घरची दासी असो, देशाचा राजा असो, जन्मदाता बाप असो . . कोणाही पुढे मनातले असे भडभडा ती काय म्हणून ओकते?—अशा शंका आपणास येतील. म्हणाल, की हे सगळे 'वास्तववादी' नाही. हे सगळे बोलणे गडकऱ्यांचे, तुळशीचे नाही.

बरोबरच आहे. म्हणून तर ते ऐकण्यासारखे आहे. कोणी एक तुळशी आहे. तिच्यावर ओढवलेला जो तो प्रसंग आहे, त्या प्रसंगातली तिची घालमेल बोलून दाखवायला गडकरी उभे आहेत. तुळशी तुमच्याशी कशी बोलणार? कोणत्या तरी माध्यमातूनच. कुठल्याही समर्थ नाटकातले पात्र नाटककार बोलवील तसेच बोलत असते. त्याची मौनभाषा नाटककाराच्या लेखणीतून जिवंत, नादवती होते. बेकेटच्या 'गोदो' मधल्या भादरलेल्या संवादांसारखे रखरखीत करपलेले संवाद, किंवा लोर्काच्या 'ब्लड्‌वेडिंग' मधल्या रक्तलांछित संवादांसारखे वेणा देणारे संवाद आम्ही बापजन्मी कधी प्रत्यक्ष जीवनात ऐकलेले नसतात. ते आम्हाला (नाटक) पाहता पाहता (आणि ऐकता ऐकता) सपशेल भादरून काढतात. रक्तबंबाळ करतात. तेच तर त्यांचे वैलक्षण्य. अस्तित्वाच्या वेदना—कळा अनुभवणारे अनंत आहेत. तसलाच एक अनुभवी, त्या

वेदना बोलून दाखवायला उद्युक्त होतो. वेदना मुक्याच असतात. नाटककार त्या बोलायला धजतो. बोलणे त्याचेच असते. त्या कल्पित पात्रांचे नसते. ते त्यांच्या तोंडून येते.

म्हणूनच शेक्सपियरसारखे टेनेसी विल्यम्सने, बेकेटसारखे लोर्काने, गडकऱ्यांसारखे आणखी कोणी किंवा आणखी कोणासारखे गडकऱ्यांनी बोलावे लागते असे नाही.

५

आत्मदाह

आपण रोमँटिसिझमला बदनाम करीत करीत वास्तववादाला आपलेसे म्हटले. वास्तव म्हणजे नेमके काय ? एखाद्या कलाकृतीच्या आटोपशीर बांधणीत ते जसेच्या तसे उतरणे शक्य असते, का आवश्यक तरी असते, याचा सुचिंतपणाने विचार केला नाही. वास्तवाला (तेच आधी किती जटिल आणि विराट !) एक अंतर्याम असते, इकडे डोळेझाक केली. हे अपरिहार्य होते. कारण कलेचे अंतर्बाह्य रूप कसे असते याची शहानिशा आपण कधीच मनापासून केली नाही. ते सगळे उच्छृंखल छंदफंद अशीच आपली समजूत. चिपळुणकरांच्या ते टिळकांच्या अखेरीपर्यंतच्या काळात (१८८०–१९२०) महाराष्ट्रात सामाजिक, राजकीय विचारांचे व कर्तृत्वाचे एक मोठे घुसळण चालू होते. त्यात जाणीवपूर्वक कलाराधनेला किंवा नुसत्या कलाविचारालाही उसंत नव्हती. खरे म्हणजे त्याची आच नव्हती. मुळात भानही नव्हते. त्या धुमश्चक्रीत कलात्मक निर्मितीसाठी ज्यांनी आपला जीव पाखडला अशा व्यक्ती मराठी मुलखात एका हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतक्याही नाहीत. गडकरी त्यांपैकी एक आहेत.

पन्नास वर्षांखाली (१९२२) पुण्यात श्रीपादकृष्णांच्या अध्यक्षतेने दुसरे कविसंमेलन भरले होते. त्या भाषणात गोविंदाग्रज व बालकवी यांच्याविषयी कोल्हटकर म्हणतात : "त्यांच्या उत्कट भावनामय जीवनज्योतींनी जरी आपल्या प्रकाशाने असंख्य रसिकांस विपुल काव्यानंदाची प्राप्ती करून दिली तरी त्यांनी आपल्या तीव्र दाहकतेने आपला स्वतःचाच अकाली होम करून घेतला." प्रा. माटयांनाही वाटे की राम गणेशांनी आपल्या अतितीव्र भावनोत्कटतेने आपले मरण जवळ ओढवून घेतले. 'अप्रकाशित गडकरी'च्या प्रस्तावनेत अत्रे म्हणतात, "गडकरी हे देहाने मुळी जगतच नव्हते. अष्टौप्रहर, रात्रंदिन...शेवटली दहा वर्षे तरी 'झपूर्झा'च्या अवस्थेत ते वावरत होते.."

काही माणसे अशी असतात याचे आश्चर्य वाटू नये. 'असतात' ही वस्तुस्थिती चोखपणाने जाणता यावी. जगताना त्यांनी मरणाचे वाण जाणूनबुजून पदरी बांधून घेतलेले असते. त्यातली कोणी उरी फुटून मरतात. कोणी आत्महत्त्येच्या वाटेने जातात.

गडकरी हे एक विक्षिप्त कलावंत होते. विक्षिप्त या अर्थाने की समकालीन वाङ्मयनिर्मितीच्या कल्पनांशी त्यांनी जमवून घेतले नाही. विधायक तसाच विनाशक आत्मप्रत्यय असलेले ते एक कलावंत आहेत. ललित वाङ्मयकृती निर्माण करीत असता असता त्यांनी स्वतःचा दाह करून घेतला.

६

एक गंध आणि एक स्पर्श

वाङ्मयीन कला भोवतीच्या सृष्टीचे जसेच्या तसे रूप देत नसतेच. 'फिक्शन' निर्माण करणारा सृष्टीचे आपले आकलन कलाकृतींमधील व्यक्तींच्या व घटनांच्या द्वारा व्यक्त करीत असतो. ते त्याला महत्कार्य वाटते. तसे करण्यात त्याला आयास असतात, आणि आनंदही असतो. क्षणाक्षणाला अनुभवांच्या घडयांवर घडया आपल्यात साचत राहतात. त्यांची विविधता, विचित्रता आणि विपुलता आश्चर्यकारक असते. एका दृष्टीने पाहिले तर एक प्रचंड उकिरडा वाढत असतो. निर्मितिशील कलावंत त्यातल्या काही अनुभवसंघातांचे परस्परसंबंध हेरतो, त्याचा गर्भितार्थ उकलू पाहतो, आणि आपल्या समंजस जाणीवशक्तीने त्यांचे सुवर्ण आणि स्वारस्य टिपतो. ऑब्जेक्टिव्ह रिआलिटी सहस्रसहस्रशः छिन्नभिन्न स्वरूपात प्रत्ययाला येत असते. तिच्याशी संवाद आणि विसंवाद, संधी आणि संघर्ष, किंवा तिच्याविषयी उदासीनता, तुच्छता आणि विद्वेष आपण प्रत्येक जण आत्मगत रिआलिटीच्या निकषावरच अनुभवत असतो. निर्मितीशील आणि रचनाकुशल कलावंत या सब्जेक्टिव्ह–ऑब्जेक्टिव्ह वास्तवाचा वेध आपल्या कृतिसौंदर्याच्या द्वारे घेण्यासाठी धडपडत असतो. पिकासो म्हणतो त्याप्रमाणे "अगदी निकराची गोष्ट म्हणजे

तुमचा 'स्व' हीच तुमची कमाई. या 'स्व'चा सूर्य तुमच्या पोटात सहस्रकिरणांनी प्रकाशत असतो. बाकीचे सगळे फोलफट होय." ('When you come right down to it, all you have is your self. Your self is a sun with a thousand rays in your belly. The rest is nothing.')

गडकऱ्यांच्या वाङ्मयात त्यांच्या कलेच्या एका अनन्य वैशिष्ट्याचे दर्शन होते. गडकऱ्यांनी जीवनाला आणि जीवनोत्कर्ष असलेल्या प्रेमाला सदाच मरणाच्या संगतीत पाहिले. तो विचित्र अनुभव विविध रूपांनी, विविध पात्र-घटनांच्या चित्रणातून देण्याचा प्रयत्न केला. त्यांनी एकच शोकात्मक नाटक लिहिले. पण तसे पाहिले तर त्यांचे सगळेच वाङ्मय (विशेषत: कविता आणि नाटके) शोकसंवेदनेने भरलेले आहे. स्वत:च्या आणि इतरांच्या अस्तित्वाची मूलवेदना त्यांनी जाणली होती. ती वेदना नास्तित्वाचा दंश देत राहते. तो दंश (मालती, सिंधू, ईश्वर यांसारखा) कोणी एखादा धीराने सहन करू शकतो. कोणी हताश आणि विकल होऊन कळवळतात आणि कुचंबतात. कोणी विकृत होऊन आणखी कोणाला दंश करू जातात, तशीच वेळ आली तर स्वत:लाही डसून घेतात.

'प्रेम आणि मरण' ही त्यांची प्रसिद्ध प्रतिकात्मक कविता त्या दोहोंचे एक अतूट साहचर्य दाखवते. इतर प्रेमकवितांमधून पसरलेली हृदयभंगाची अनावर व्यथा उत्कट प्रेमिकाच्या मरणप्रत्ययाची कल्पना देते.

'प्रेमसंन्यासा'त जयंत-लीला यांच्या प्रेमाचे पर्यवसान सुखाचे होणार नाही हे पहिल्या अंकात दर्शित केले जाते. कथानकाची एवढी गुंतागुंत आणि आडवळणे सूचित शेवटाला जाण्यासाठी आवश्यक नव्हतीही, जे मनोभावे आपले व्हावेसे वाटते ते आपले असणार नाही, या वस्तुस्थितीला तोंड देण्यासाठी जी एक धीरवृत्ती माणसाला धारण करावी लागते ती संन्यासाची, 'द सॅड सायन्स ऑफ रिनन्सिएशन्'. नाटकाच्या शेवटी ती वृत्ती जयंत अळेवळे, उथळपणे धारण करतो असे गडकरी दाखवतात ते वास्तविकच होय.

'पुण्यप्रभावा'त वृंदावनाचे रहस्य काढून घेता घेता कालिंदीच्या मुखी मरणाचा उच्चार अनेकवार झाला आहे. (त्याच वेळी वृंदावनाच्या मनात तिला मारून टाकण्याचे विचार येतात!) फार दिवसांनी वृंदावनाने तिला प्रेमाने जवळ घेतले आहे... निदान तिला तसे वाटत आहे. ती म्हणते : 'मृत्यूनेच जगाला मनोहर केले आहे. मरणामुळेच माणसाला मोल येते. ... संसाराची सारी गोडी नश्वरतेत—अगदी अविश्वासी क्षणभंगुरतेतच आहे!'

पुढे वसुंधरा-भूपाल यांच्या बागेतील दृश्यात भूपालाच्या मुखी मृत्यूचे विचार असेच गुंफले आहेत : 'भोगसुखाला विनाश हा सहगामीच असतो' अशी त्याची धारणा आहे. प्रणयाच्या धुंदीत मरणाचा स्वीकार करता यावा, आणि 'अज्ञेयाच्या मुळाशी' पोचता यावे, अशी त्याची कल्पना.

'एकच प्याला'त आरंभालाच रामलाल म्हणतो : 'कदाचित ही आपणा सर्वांची शेवटचीही भेट असेल.' सुधाकर त्याला पढतमूर्ख म्हणतो. पण खरेच तसे असते. सिंधू-सुधाकर-रामलाल ही ज्या एका निर्मळ सुंदर भावस्थितीत एकमेकांस त्या क्षणी भेटत आहेत त्या अवस्थेचा—रामलाल परदेशाला जाऊन येईतो—संपूर्ण शेवट होणार असतो—'प्रभूची कृपा फिरली म्हणजे तो मला एखाद्या लहानशा पेल्यातसुद्धा बुडवून टाकील...' असा उद्गार सुधाकराकडूनही येतो. जीवनातील दु:खसंवेदनेचे भान असे प्रथमपासून 'एकच प्याला'त जागे राहते. पुढे तर मरणाची पाठशिवणीच सुरू होते.

'राजसंन्यासा'च्या पहिल्या प्रवेशात जीवन-मरणाचा लपंडाव दाखवला आहे. मिळमिळीत सौभाग्याला विटलेली तुळशी समुद्रात जीव द्यायला येते. तिला वाचवणारा रायगडचा राजा 'मरणाचा मुहूर्त' साधून 'मनाच्या मुक्या मंत्राने' तिच्याशी लग्न लावतो. तीच तुळशी पुढे येसूबाईराणीचा सूड घेण्यासाठी राजाच्या जिवावर उठते. अखेर तिचा तिच्या बापाच्या हातून वध होतो.

राया-शिवांगी या प्रेमिकांची मोठ्या ताटातुटी-नंतर गाठभेट होते. त्या उल्लसित अवस्थेत असतानाच येसूबाईसाठी जीव अर्पण करण्याची कामगिरी राया शिवांगीवर सोपवतो. ते प्रेमिक एकमेकांस कायमचे अंतरतात.

अशा मरणकल्पना आणि असे मरणप्रसंग यांची गडकऱ्यांच्या साहित्यातून जी मांडणी आहे तिच्यामागे जीवनार्थाचे काही सूत्र असले पाहिजे. त्या सूत्रामागे कोणा व्यावसायिक तत्त्वज्ञान्याच्या विचारचापल्याची ताळेबंदी नसून साहित्यिक कलावंताची सचेतन जाणीव आहे.

कितीक मी–मी मजला दिसती
पुढे चालतां भरभर मरती
मरुनी माझ्याठायीं जगती
माझीच मला उरते संगत !

कुमार नचिकेत यमाच्या राज्यात शिरतो आणि 'मरण म्हणजे काय ?... मरणानंतर काय ?... मरणातून मुक्ती कशी ?' इत्यादी प्रश्नांची उत्तरे मागतो. एवढ्या लहान वयात नचिकेताला मरण-प्रश्नांनी ग्रासले, हा त्याचा जागेपणा आणि जिवंतपणा. गडकऱ्यांच्या वाङ्मयात मरणसंकल्पनेची जागोजाग जी विखरण आढळते ती आधुनिक मराठी वाङ्मयाची एक विशेष संपादणी आहे असे म्हणावे लागते. दॉस्तॉव्हस्की–कामू यांच्यापासून हेस–सॉल बेलो यांसारख्या आधुनिक साहित्यिकांच्या वाङ्मयातून 'जीवनाची खरी समस्या म्हणजे मरणाचीच' याचे संकीर्तन होत आले आहे. या समस्येला मनुष्य कसा तोंड देतो यासंबंधीची चिंता त्यात वाहिलेली आढळते. जे. कृष्णमूर्तींनी जीवनावर, प्रीतीवर आणि मरणावर एकात्म चिंतनाची वेळोवेळी जी भाष्ये केली आहेत ती सर्व या विषयांचा आंतरिक एकजिनसीपणा सांगणारी आहेत. मरणाची समस्या शाश्वतची आणि अपरिहार्य. प्रतिक्षणी कौल मागणारी. तिला सन्मुख जाण्याचा ('कन्फ्रंट' करण्याचा) आणि स्वनिर्मित पात्रप्रसंगांच्या गुंफणीत तिला बांधण्याचा पहिला आवर्जून प्रयत्न गडकऱ्यांच्या वाङ्मयात दिसतो. मी याला नचिकेत–गंध म्हणतो. या गंधाने गडकरी–वाङ्मय दरवळलेले आहे.

गडकऱ्यांनी पेरलेल्या या गंधाला आज पीक येत आहे : जी. ए. कुलकर्णी, कमल देसाई, रंगनाथ देशपांडे, ग्रेस, बाबूराव बागुल, चिं. त्र्यं. खानोलकर, दिलीप चित्रे इत्यादींचे वाङ्मय याला साक्ष देईल.

गडकऱ्यांचा दुसरा न विसरण्याजोगा विशेष म्हणजे त्यांचे सगळे वाङ्मय एक आग्रही आत्मवेध आहे. त्यात आत्मबिंब तर आहेच, पण आत्मताडन आणि आत्मशोधही आहे. हा वारसा तुकारामांचा आहे.

'अनामिकाचे अभंग,' सगळी प्रेमकविता, 'कवींचा कारखाना' : जयंत, ईश्वर, मनोहर, राम-लाल, तळिराम, सुधाकर, वृंदावन, घनश्याम या पात्रांची चित्रणे : 'अप्रकाशित गडकरी'मधील कित्येक फुटकळ टिपणे यांतून गडकऱ्यांचा आत्मवेध असंदिग्धपणे जाणवल्यावाचून राहत नाही.

त्या गंधामुळे आणि या तुकारामस्पर्शाने गडकरी-वाङ्मय त्यांच्या काळचे नवे आणि जिवंत वाङ्मय ठरले, आणि आजच्या नव्या आणि सचेतन वाङ्मयाचे पूर्वगामी झाले. अकाली स्फोट होऊन समाप्त झालेल्या एका जीविताला एवढे यश पुरे आहे.

खालील विषयांवरील महत्त्वाच्या टिपणांचा 'युगवाणी' आस्थेने स्वीकार करील.

१ पु. भा. भावे
२ रसव्यवस्थेची परिभाषा
३ डॉ. झिवॅगो (बोलपट) मधील बर्फाची प्रतीकशक्ती
४ चिं. त्र्यं. खानोलकर
५ माधवी मुखर्जी
६ हेमाडपंथी देवळे
७ विभावरी शिरूरकर
८ श्रीकृष्ण पोवळे
९ एक चादर मैलीसी
१० गीताई
११ विठोबाअण्णा दप्तरदार
१२ नूरजहाँ (गायिका)
१३ बोगनवेल
१४ स्व. कुंदनलाल सैगल
१५ बी. रघुनाथ यांच्या कादंबऱ्या
१६ सूफी पंथ

घर अंधाराचं ! घर प्रकाशाचं !

वसुधा पाटील

स्थळ— वांगला देशातील कुठल्याशा खेड्यातील अगदी एका बाजूचे एक छोटेसे घर. त्या घरातील वैठकीची खोली—समोर भिंतीवर मूळाक्षराचा एक तक्ता टांगलेला आहे. शेजारीच रेशमाने भरलेली चादर भिंतीतल्या फडताळावर पडदा म्हणून टांगलेली आहे—चादरीवर तुळशी वृंदावन, कमळाची वेल, स्वस्तिकं आणि ॐ हे मोठे थोरले अक्षर रेशमाने भरलेले आहे—त्याच्या शेजारी अष्टभुजा दुर्गेची रंगीत, भली मोठी तसबीर—तिच्या खालीच मक्केच्या कावा मंदिराचे चित्र असलेले व काही मजकूर व तारखा वगैरे हाताने लिहिलेले लांबलचक कापडी कॅलेंडर आहे—खाली एक टेबल—त्यावर कंबरेत लचकणारी भावली नर्तिका आणि छोटा पृथ्वीचा गोल, टेबलाच्या खाली छोटी तिचाकी—मोठा थोरला पेचलेला वॉल, एक छोटी हॉकी स्टिक. पतंग व मांजा गुंडाळलेली फिरकी—बाकी सारं सामान मुक्ती सैनिकांच्या मध्यवर्ती केंद्राचं ! मधल्या दाराच्या दोन्ही बाजूंच्या खिडक्यांतून दोन मशीनगन्स बसवलेल्या—दोन पहारेकरी खडा पहारा करीत असलेले—त्या मशीन गन्सवर हात ठेवूनच—एका मोठ्या टेबलावर नकाशे पसरलेले आहेत ! शिवाय पिस्तूलं ! वायरलेस सेट, ट्रांझिस्टर, कोपऱ्यात सात आठ बंदुका उभ्या करून ठेवलेल्या आहेत. दोन तीन बाकडी आडवी तिडवी टाकलेली—झोपण्यासाठी किंवा बसण्यासाठी—फायरब्रिगेडचं थोडसं सामान—वाळूची पोती वगैरे सुद्धा. पडदा उघडतो तेव्हा मेजर हुमायून शरीफ दोन वृत्तपत्र प्रतिनिधींशी बोलत असतो—पहारेकरी पहारा करीतच असतात—

हुमायून— तुम्ही फार घाईच्यावेळी आला आहात—जास्त माहिती द्यायला, आजुबाजूचा प्रदेश हिंडून दाखवायला आता मला फारसा वेळ नाहीय—दिवस तर असे हाणामारीचे—लढाई अगदी हातघाईवर आलीय माहीतच आहे !

बिपिन— कळतय ना मला ते ! पण परवानगी मिळून ट्रान्सपोर्टची व्यवस्था होऊन इथवर यायलाच मुळी हा दिवस उजाडला त्याला आम्ही तरी काय करणार ? तुम्हाला शक्य असेल तेवढं सांगा—दाखवा—आमची तर तुमच्या बरोबर राहण्याची, तुमच्या बरोबर कुठंही फिरण्याची तयारी आहे—हो की नाही सरीन ?

सरीन — [कॅमेरा हाताळीत] अगदी कुठंही ! त्यासाठीच तर धाऊन इथं आलो—कॅमेरा चालवायची मात्र परवानगी द्या ! फोटोग्राफ्स् शिवाय वृत्ताला सनसनाटी येत नाही—

हुमायून— [नकाशे उलगडीत] वंदुक चालवता येते ? (हसून) तीशिवाय इथं कुठंही भटकता यायचं नाही—आमची माणसं थोडी आहेत इथं—शिवाय प्रत्येकाला हत्यारंही पुरेशी नाहीत—गनीमी काव्याच्या दृष्टीने आमचा एक एक सैनिक दहा दहा पंधरा पंधरा पश्चिमी सैनिकांना भारी पडतो—त्यामुळे प्रत्येकाचा जीव आजच्या क्षणाला तरी इथं लाखमोलाचा आहे—तुमच्या संरक्षणासाठी त्यांनी का आपले प्राण गमवावेत ?

सरीन— [पटकन उठून एक फोटो काढून घेत] आमच्या संरक्षणाची फिकीर करूच नका कॅप्टनसाहेब ! तुमच्यावर ती जबाबदारी नाहीच मुळी—फक्त आम्हाला तुमच्याबरोबर

येऊ द्या बस्स ! अगदी तुम्ही जाल तिथं– [आणखी एक फोटो घेतो] मग आमचं आम्ही पाहून घेऊ.

हुमायून– असं कसं ? आमच्याबरोबर याल तेव्हा आमचे मेहेमान म्हणूनच याल ना ! म्हणजे ओघानेच तुमच्या संरक्षणाची जिम्मेदारी आमच्यावरच येणार ! तसलं काही आता तरी आम्हाला नको. इथल्याइथेच मी थोडक्यात फक्त माहिती देऊन मोकळा होतो– [नकाशा संपूर्ण उलगडीत] आमचा ठावठिकाणा कुठाय ते प्रथम दाखवतो तुम्हाला– [दोघेही नकाशात डोकी खुपसतात] हा आमचा बांगला देश–स्वतंत्र बांगला हं ? ही पाबना नदी–इथून वाहात येत हिला ही छोटीशी नदी या ठिकाणी मिळते, या छोटचा नदीला मिळणारी आणखी एक अगदी छोटी अशी ही दुसरी उपनदी आहे—सिंदूरा नाव हिचं–हिच्याच काठावरचं हे लहानसं खेडं आहे. पोकूर–या पोकूरपासून अडीच मैलांवर आमचं हे केंद्र आहे–हेही एक जंगलांनी वेढलेलं हिरवंगार असं छोटंसं गावच होतं–पण त्या हरामखोरांनी जाळून बेचिराख करून टाकलंय–हे एक घर तेवढं, गावावाहेरचं म्हणून जेमतेम सुरक्षित राहिलेलं दिसतंय– आम्ही हा विभाग मुक्त केला तेव्हा इथले रहिवासी कुणीही सामोरे आले नाहीत आम्हाला !—कुठं गाव सोडून पळून गेलेत की साऱ्यांची कत्तल झालीय खुदा जाने— आम्हाला हे घर बेस म्हणून वापरायला त्यातल्या त्यात सुरक्षित वाटलं–म्हणून इथंच मुक्काम ठोकला झालं–अजून मधून मधून शत्रू डोकं वर काढतोच–नाही असं नाही– कारण त्यांच्याजवळ शस्त्रास्त्रं खूप आहेत– पण आत्मविश्वास नाहीय–सध्या आम्ही अवघे सत्तेचाळीस जण या घराचा आलटून पालटून आसरा घेऊन दवा धरून बसलो आहोत–गेल्या तीन महिन्यात सिंदूराच्या काठावरची तीसपस्तीस छोटी छोटी खेडी मुक्त झाली आहेत–[रुबाबात] आमचं राज्य चालू आहे इथं–सध्या ! त्यांचं नाही– आतापर्यंत किती उडवलेत त्यांच्यापैकी माहीत आहे ? लहानपणी आमच्या शेजारचे मुखर्जी महाशय तुमच्या रामायणातली त्या वाल्या कोळचाची एक गमतीदार कहाणी सुनवायचे–जंगलात एक मुंडकं उडवलं की एक खडा रांजणात टाकायचा–असे सात रांजण भरले होते म्हणे त्याने–[मोठमोठचांदा हसून] आम्ही तितके काही मारले नाहीत म्हणा–तीनशे, सव्वातीनशे मारले असतील–[टेबलाच्या खणातून लहानसा डबा काढून] आम्ही आपले या छोटचा डब्यात एकासाठी एक असे रंगीत मणी टाकतो फक्त–अश्रफ...[दारात वाहेरचा म्हातारा पहारेकरी येऊन उभा राहतो] परवाच्या दिवशी तू हे मणी मोजले होतेस ना ? किती भरले—

अश्रफ– तीनशे चोवीस साब–सव्वातीनशेला सिर्फ एक कमी पाचशेचा आकडा आपण पुरा करावयाचं ठरवलंय ना [बाहेरून नुरुल तीन बंदुका, तीन पिस्तूलं खोवलेले पट्टे, काही हवा बंद अन्नाचे डबे घेऊन विजयी वीरासारखा दाणदाण पावलं टाकीत येतो.]

नुरुल– [हसून] काय मणी मोजणं चाललंय ? मोजा–मोजा–नुसते मोजीत राहा–अश्रफ, तीन मणी आणखी घाल डबऱ्यात. आज तीन जणांची एकटचाने शिकार करून आलोय. साले बेवकूफ अगदी बेसावध राहिले होते.

अश्रफ– चांगलं केलंस पोरा ! साब मी परत मणी मोजून ठेवतो आत–[पुढे सरसावून मोठचा आस्थेने डबऱ्यात आणखी तीन मणी मोजून घालतो] तीनशे सत्तावीस झाले आता साब—

नुरुल– या बंदुका ठेवून दे आत अश्रफ ! लोडेड आहेत–आतल्या गोळचा काढून ठेव. अमेरिकन बनावटीच्या दिसताहेत–[बाकीचं सामान टेबलावर काढून देतो]

हुमायून– [माल तपासत] कमाल झाली ! आज कुठं साधलीस शिकार ?

नुरुल– [बाकड्यावर बैठक मारून बुटांचे बंद सोडीत] पहाटे सहज सिंदूराच्या मोडक्या

पुलावर गेलो होतो गस्त घालायला-कमानीच्या खाली कुजवूज ऐकली-म्हणून सावधपणे उतरून खाली आलो-खवदाडीत तिघेही एकाच ठिकाणी मिळाले-एकाने चाहुली सरशी ताबडतोब रायफल उचललीच-पण तिथल्यातिथे टिपून काढले साल्यांना-माझा नेम तो-फुकट जाईल काय ? शिवाय मी उंचावर, मोक्क्याच्या ठिकाणी-त्यांना संधीच दिली नाही कधी संरक्षणाची ! खुदाचं नाव घ्यायला सुद्धा नाही-वरं झालं अनवाणीच होतो ते-बुटांचा आवाज झाला असता नाही तर-खेकड्यासारखा तुरूतुरू चालत गुपचुप पुलावरून खाली उतरलो-हे बूट त्यांचेच ! झकास आहेत नाही.

हुमायून– मुडदे अजुनी तिकडेच आहेत ? आपल्याला आणखी दोन बुटांचे जोड मिळतील.

नुरुल– नाही—माशांना खायला सिंदूराच्या प्रवाहात फेकून दिले. कोण नसती उठाठेव करीत वसतोय, खड्डे खणा, मुडदे पुरा–माशांना आज मेजवानी–आता मासेसुद्धा त्या हरामखोरांच्या मुड्यांना तोंड लावतील की नाही खुदा जाने—

हुमायून– आज आपल्यालाही मेजवानी–चांगले डबे आणलेत खायला–बाबा ! वरेच दिवसांत काही चगलसं खायला मिळालं नव्हतं–आज चंगळ आहे आपली–आज हे मेहेमानही आलेत–तुम्हीच तुमची ओळख करून द्या वावूजी–मी यांची करून देतो. हे नुरुल चौधरी–आमचा वाघाचा बच्चा–आतापर्यंत आमच्यातला सर्वांत जास्त शिकार मारणारा– [नुरुल हसतमुखाने सलाम ठोकतो. हस्तांदोलनासाठी हात पुढे करतो.]

सरीन– [पटकन् फोटो घेत] मी खुशवंतसिंग सरीन ! चंदीगढला फोटोग्राफीचा बिझिनेस करतो ! स्टुडिओत स्वस्थ बसवेना म्हणून सियालकोट, छंब, जोरीयन विभागात मनमुराद भटकून आणि मनमानेल तसे फोटो घेऊन आलो—एकदा रात्री हल्ल्यात पण सापडलो होतो—पाकिस्तान्यांनी अचानक जोरदार मुसंडी मारली तेव्हा—पण पळालो नाही हां ! ऐन रणधुमाळीचे झक्कपैकी फोटोग्राफ्स घेतलेत, जिवाची बाजी लावून—रेग्यूलर सायलेंट मूव्ही फिलमच या लढाईवर तयार करण्याचा बेत आहे माझा ! म्हणून तर इयंही येऊन पोहोचलोय. यांची माझी भेट मात्र सरहद्दीवरच झाली—त्यापूर्वी काही ओळख नव्हती.

बिपिन– [लिहिता लिहितानाच] मी गुजरायमधील मातृभूमी या दैनिकाचा, या विभागातील युद्ध वार्ताहर आहे—आम्हाला बंदुक चालवता येत नाही—पण लेखणी झकास चालवता येते—या सरीनशी मी येता येतानाच व्यवहार पक्का करून टाकला आहे—मी लिहायचं—याने फोटो काढायचे—आणि वर्तमानपत्रात धूमधडाका उडवून द्यायचा जोडीने—हो ! आणि पाच दिवस तुमच्यातच मुक्काम ठोकायचा—तुमच्यावरोबरच हिंडायचं—तुमच्यावरोवरच खायचं प्यायचं—अर्थात खर्च आमचा—

नुरुल– [मोकळेपणाने हसून हस्तांदोलन करीत] शावास शावास—पाच दिवसातले दोन दिवस जरा रायफल ट्रेनिंगही घ्या आमच्यावरोबर ! नुसती लेखणी नि कॅमेरा इकडे उपयोगी नाही यायचा ! हिंडायचं तर बंदुक सोबतीला हवीच—नाही तर हकनाक निःशस्त्र बळी जाल ना—या तीन रायफली तर आता जादा मिळाल्याच आहेत—त्यांचं उद्घाटन तुम्हीच करा — अनायासे राजरोस युद्ध सुरू झालंच आहे–

सरीन– [रायफली न्याहाळीत—हाताळीत] जरूर जरूर. नाही तरी आम्ही कधी रायफली हातात घेणार ? आताच लेसन द्यायला सुरवात करा ना कॅप्टनसाब ! [सारे हसतात. ट्रान्समीटरवर कसली तरी हलकी भुणभूण ऐकू येते.]

हुमायून– [हातांनी बटणं दाबीत–संदेश देत राहतो–घेत राहतो]

नुरुल– [टेबलाकडे धावून] लेसनला वेळ नाहीय आता साहेब ! पियाका संदेशा आ रहा है महाराज. बोला कॅप्टन, काय बातमी आहे हेडक्वॉर्टर्सकडून ? जेसोरहून किती मैलांवर

आलेत ? आमनेसामने हल्ला करणार की आपले नेहमी सारखे ? पिछाडी पिछाडीसे—

हुमायून– [हाताने गप्प राहण्याची खूण करतो— सगळं लक्ष एकत्रित करून संदेश पटापट घेत राहतो. चेहरा हर्षाने उजळून निघतो. संदेश संपल्यावर दाणकन् उडी मारून नुरुलला हर्षातिशयाने मिठी मारतो.] दोस्त, चढाई चारी बाजूंनी जोरदार आहे—जेसोर पडलं ! हरामजादे लढलेच नाहीत. सगळं जिथल्या तिथं टाकून पळाले साले ! हॅट, यांच्याशी काय लढायचं ? नामर्द हरामखोर— आमच्या बायका बऱ्या यांच्यापेक्षा—

नुरुल– [आनंदाने नाचत] हाय अल्ला — हमारी जीत हुई — जेसोर पडलं ! साल्यांचा बाले' किल्ला हा असा वाळूचा होता तर ! आम्हाला वाटलं आपल्या फौजांना इथेच संपूर्ण पाच दिवस लढा द्यावा लागेल निक-राचा ! पण छे ! अगदीच लुटपुटीची लढाई झाली साली ! अश्रफ, मणी काढून ठेव डबऱ्यातले – आता मजा नाही मोजून मणी आत टाकण्यात — अरे अगदी किडामुंगीला मारण्यात बाजी कसली ?

अश्रफ– आता कुठं लढाईला सुरवात झालीय बच्चा ! माझं म्हाताऱ्याचं ऐक. पहिल्यांदा माघार घेतली त्यावरून जाऊ नकोस – पक्के हैवान आहेत ते – झालेल्या नामुष्कीचा सूड ते आता गरीबबापड्या साध्यासुध्या माणसांवर उगवतील आपल्याला आताच उलट जास्त सावध राहिलं पाहिजे इथंतिथं लपायला जागा शोधू लागतील ते लोक ! तेव्हा खड्यासारखे वेचून मारले पाहिजेत ते आताच माहित आहे ? मणी काढायचे नाहीत डबऱ्यातले . . . उलट एकेक नवीन घालतच राह्यचं.

हुमायून– आता साऱ्या फौजा एकत्रित होऊन चारी बाजूंनी ढाक्क्याकडे कूच करणार आहेत आपल्याला सावध राह्यला सांगितलंय चारीबाजूंनी आत घुसणाऱ्या फौजांना मोक्याची ठाणी जिंकताना आपापल्या विभा-गात वाटा दाखवायला सांगितल्या आहेत . . . नकाशावर पाहू या सिंदूरातून गनबोटी पाठवून कुठवर आपल्याला त्या लोकांना सुरक्षित पोहोचवता येईल ते — [घाईघाईने टेबला-वर नकाशा उलगडून बसतो.]

नुरुल– [नकाशात डोकं खुपसून] बजरापूरचं हे त्यांचं ठाणं बाराशेचं होतं —आपण लपून छपून एवढे गनीम मारले. गेल्या तीन चार महिन्यात तर साले अकरा मैल माघार घेऊन भेडियाला ठाण मांडून बसले — तिथूनही हुसकावून लावलं तर आणखी सात मैल आत जाऊन बंजारीचा तीर ओलांडून पलि-कडल्या काठावर बंकर्स खोदून राहिलेत— कॅप्टन साब, मी सांगतो, बंजारीच्या अलि-कडच्या काठावर पन्नामध्ये आपले साठसत्तर तरी नौजवान हत्यारं घेऊन खडे आहेत— आपल्याकडे विमानं, बाँबगोळे नाहीत. पण त्या ग्रुपला सात आठ हलक्या तोफा आणि हँडग्रेनेडस्चा भरपूर साठा मिळालेला आहे. शिवाय एकदम कोऱ्या करकरीत मशीनगन्स— त्या हरामखोरांनीच पळताना टाकून दिलेला माल—मशिदीजवळचा हा बंजारीवरचा लाकडी पूल आणि उत्तरेकडला रसिल्लाचा हा छोटा दगडी पूल उडवला की नदी उतार व्हायला त्या हैवानांना पंधरा दिवस तरी लागतील. त्यांनी पण भारी कुमक गोळा केलीय म्हणे. जरूर पडलीच तर तराफ्यांचा पूल पण टाकणार आहेत. कालच अबू टेहे-ळणी करून आला. जंगलातली झाडं तोडता-हेत मोठमोठी. . .

हुमायून– त्याचा बंदोबस्त आपल्याला करायलाच हवा. या वाटेने आपल्या फौजा जर आत घुसल्या तर त्यांना सिंदूरापर्यंत पोचवण्याचं काम आपलं–तेवढ्या गनबोटी जमवायला हव्यात. पण त्या हरामखोरांनी तोवर बंजारी पार करता नये—हकनाक लढाई करावी लागेल मग—एवढी माणसं आपल्यापाशी नाहीत समोरासमोर टक्कर द्यायला.

नुरुल– संदेश पाठवा–रसिल्ला ठाणं–चौकशी करून तर पाहा–नाहीतर एकदम परस्पर सूचनाच देऊन टाका–कटकट नको.

हुमायून– [रिसीव्हरवर] हलो–उस्मान ! रसिल्ला ठाणं ! मी हुमायून बोलतोय–बातमी कळली का ? जेसोर पडलं ! सूचना आलीय की भारतीय फौजा अगदी आत आत शिरताहेत–त्यांना योग्य ते मार्गदर्शन करा. जवळच्या वाटा दाखवा. तुमची माणसं अगदी तयारीत असतील तर तात्रडतोब तुमचा वंजारीवरचा दगडी पूल तावडतोब उडवून द्या! –काय ? जबरदस्त पहारा आहे ? तो तर असणारच ! पण काही झालं तरी पूल उडवायलाच हवा …हं…हं…हं…नकोत–जास्त जवान खर्ची घालू नकोस. थोडक्यात भागव. शिवाय पन्नाचा मशिदीजवळचा लकडी पूलही उठवायचा आहे…ती व्यवस्थाही तुम्हीच करायची –हां…हां…हो बातमी काढलीय…तो तराफ्यांचा पूल उडवायची जबाबदारी आमची. सोन्यासारखं जंगल तोडायला घेतलंय–बदमाषांनी. पण त्यानं काय होणार ? आम्ही त्यापुढे जाऊ नि नदी पार करून जंगलच जाळून टाकू अख्खंच्या अख्खं ! एक झाड हाताला लागायला देणार नाही–अच्छा–! व्यवस्थेला लाग–आज आणि उद्या ! फक्त दोन दिवसांची मुदत. काम फत्ते करून दाखव. जय बांगला–[रिसीव्हर खाली ठेवतो]

नुरुल– काय म्हणतोय उस्मान ! पहिल्या झटक्याला तयार की आपला रडतखडत ? आमची कामगिरी त्यांच्या ग्रुपपेक्षा फर्स्ट क्लास चाललीय हां कॅप्टन साहेब. कबूल करायला पाहिजे तुम्हाला. आम्ही उशीरा सुरवात केली पण बाजी अगोदर मारली. [मण्यांचं डबरं वाजवीत] मारले किती आतापर्यंत ?

अश्रफ– [डोळ्यांत पाणी आणून] पण बच्चा, गमावले किती ? ते पण मी मोजून ठेवलेत–[खिशातून डबी काढतो–एकेक मणी काढतो] सत्तावीस झालेत सत्तावीस ? ते विसरून कसं चालणार–हा लाल झईदचा–तिथं तुझं मन चांगलं रमतं–चल…[नुरुलही दारापर्यंत पोहोचवतो–निश्चल पाठमोराच उभा राहातो. दारातच.]

सरीन– [एक स्नॅप घेत] हा कोण म्हातारा ?

नुरुल– [मागं वळून सहजगत्या अष्टभुजेच्या तसबिरीखाली तिच्याकडे पाठ करून उभं राहत] आहे एक या गावातलाच स्थायिक म्हातारा–मागच्या डोंगरात लपून राहिला होता पोराला घेऊन, त्या हैवानांनी आख्खं गाव जाळलं तेव्हा–आम्ही आल्यावर आम्हाला येऊन मिळाला–आम्हाला सगळ्या वाटा म्हाताऱ्यानेच दाखवल्या ! बरोबर तो त्याचा पोरगा असायचा–लियाकत.

विपिन– म्हणजे तुम्ही इथले नाहीत ? या गावातले नाहीत ?

नुरुल– छे ! मी खुलन्याचा–कॅप्टन साहेब रंगपूरचे–आम्ही केव्हाच भूमिगत झालो होतो–शेखसाहेबांना पकडलं त्याच दिवशी. हे शिक्षण घेतलं बॉर्डरवर. मग आम्हाला इथं पाठवलं. आता आमच्या हाताखालचे बाकीचे जे जवान आहेत ते मात्र आसपासच्या गावाचेच ! या गावातला हा म्हातारा फक्त एकटाच आता. याचा मुलगा पोहोण्यात पक्का पटाइत ! एवढा पहारा होता सिंदूराच्या पुलावर पण या बेटाने केव्हाच रात्रीच्या पोटात पाण्यातून पोहत जाऊन पुलाच्या कमानीमध्ये डायनामाईट बसवून स्वतःच पूल उडवून दिला–अशा कामाला नवशिके तीनचार जणं तरी लागतात. पण या पठ्ठ्याने एकट्यानेच काम केलं. आणि स्वतः मात्र स्फोटात छिन्नभिन्न झाला—[कातर आवाजात] मीच त्याचं प्रेत तीन दिवसांनी घेऊन आलो–तोवर म्हाताऱ्याला दाद नव्हती. दफन पण मीच केलं. म्हातारा तेव्हा बिलकुल रडला नाही. पण आता मात्र मधून मधून आठवण काढून रडत राहतो. खरं खरं सांगतो, साहेब या जगात अल्ला असेल तर या नरपशूंना, त्यांनी केलेल्या पापांबद्दल बिलकूल क्षमा करणार नाही. इतका हलकटपणा, इतका नीचपणा केलाच त्या हरामजाद्यांनी … त्यांना ते सारं भोगावं लागेल. केव्हा ना केव्हा तरी भोगावं लागेलच—[डोळ्यांत तरारलेलं पाणी हलकेच पुसून काढतो] सोडणार नाही

आम्ही त्यांना तसे सोधे. कारण अशी लाख मोलाची असंख्य माणसं गमवावी लागलीत आम्हाला—

सरीन– [चटकन् फोटो घेत] हा फोटो असा येणार आहे नुरुल साहेब, की बस्स रे बस्स–दी इयर्स फोटोग्राफ म्हणून वीकलीने छापायला हरकत नाही. प्राईझ मिळून जाईल मला एकादेवेळी. मस्त मिळाला—

नुरुल– का ? सैनिकाच्या डोळ्यांत पाणी म्हणून ! आम्हीही माणसंच असतो हे विसरता तुम्ही लोक. आम्ही काही आभाळातून उतरत नाही—

सरीन– त्याबद्दल नाही म्हणत मी—पण तुमच्या डोक्यावर ही अष्टभुजा दुर्गा, खाली तुम्ही उभे, डोळ्यात पाणी, म्हणजे जरा...

नुरुल– [एकदम गंभीर होऊन] होय . . . माहीत आहे आम्हाला . . .हे हिंदूंचं घर आहे . . . ही हिंदूंची देवता आहे—आम्ही मूर्तिपूजा मानीत नाही—त्यातून देवदेवतांची ही अशी भयानक चित्रं म्हणजे विडंबन वाटतं आम्हाला ते परमेश्वराचं—संताप येतो—खरोखरच एक काळ असा होता की त्यावेळी मी इथं आल्या:बरोबर ही तसवीर काढूनच ठेवली असती—फोडली नसती दुष्टपणानं, पण काढून निश्चितच कुठं तरी दृष्टिआड ठेवली असती. पण—पण . . .

बिपिन– [केव्हापासून पेनने काही तरी लिहायला घेतलेलं असतं. लिहिता लिहिता.] पण काय ? अडखळला का ? बोला बोला

नुरुल– सगळा जळालेला गाव या डोळ्यांनी बघून अशा काही मन:स्थितीत इथं आलो की ही तस्वीर इथून काढायला मन घेईना. [गळा भरून येतो—अगदी रडलेल्या आवाजात] काय सांगणार दोस्त तुम्हाला ? आख्ख्या गावात अवघं हे एक घर धडपणे इथं उभं—पण घरात माणसंच नाहीत—आम्ही सारं घर धुंडून पाहिलं—आत रसोईघर आहे—चुलीवर भात, रोटचा, शाक, माशांची आमटी सगळा खाना तयार होता—पाटपाणी तयार होतं—या बाहेरच्या खोलीत खेळणी पडली होती—अंकलिपीचं पुस्तक उघडं होतं—पतंग फिरकी या टेबलावर पडली होती—आणि बाहेर ओटयावर तिचाकी वेडीवाकडी पडलेली होती—

बिपिन– [व्यथित होऊन] आत बाहेर कुठं रक्त सांडलं होतं ?

नुरुल– नाही नाही—सगळं घर शोधून पाहिलं—सगळ्या वस्तू जिथल्या तिथं होत्या—पण रक्ताचा एक थेंब कुठं दिसला नाही—थारोळं नाही, ओघळ नाही—एक थेंब नाही—

बिपिन– तिथं पलिकडे आणखी एकादी खोली आहे ?

नुरुल– आहे ना ? पडदा आहे ना ? त्या पलिकडे बेडरूम आहे—सगळ्यात गंमत म्हणजे पलंगावरची चादर, उशा सुद्धा नीट लावून ठेवलेल्या होत्या—एक सुरकुती नव्हती पडलेली—बाबू मोशाय पुस्तक वाचीत असावेत. मात्र आराम खुर्चीवर बसून—कारण टेबलावर अर्थशास्त्रावरचं उघडं पुस्तक होतं—वहीत नोटस् काढलेल्या होत्या—चष्मा पण होता—रिस्टवॉच होतं—बरोबर नऊ तीसला बंद पडलेलं—पेन होतं पार्करचं, निळंनिळं. पायातल्या सपाता होत्या—आणि टेबलावर एक फुलांची सुकलेली वेणी !—

सरीन– [दाराजवळ लगबगीनं जात] मी पाहू का जरा आत डोकावून ? एकच स्नॅप घेतो—

नुरुल– [त्याला अडवून] नाही नाही...आम्ही कुण्णी तिथं जात नाही—दारं खिडक्या लावून घेऊन आम्ही खोली जशीच्या तशी बंद करून ठेवलीय—काहीही हलवलं नाहीय तिथून—

बिपिन– का ? एवीतेवी इतर खोल्या वापरत आहांतच—मग याच खोलीचं काय विशेष?

नुरुल– विशेष काहीच नाहीय—खरं तर तिथं असलेल्या अंथरुणापांघरुणाची आम्हाला या थंडीवाऱ्यात अतिशय गरजच आहे—शिवाय ती खोलीही ऊबदार आहे—पण नाही आम्ही तिचा वापर करीत—

बिपिन– का पण ? मी तेच विचारतोय—

नुरुल– का पण ? मी कॅप्टनसाहेबांना, कॅप्टनसाहेब अश्रफला आणि अश्रफ मला असे पुन्हा पुन्हा आम्ही एकमेकांना विचारतो की आपण हा निर्णय का घेतला ? चाळीस पन्नास जणांना झोपायला या दोनच खोल्यांत अगदी अडचण व्हायची—काही मग बाहेर ओटयावरच भर थंडीत झोपायचे— पण ही खोली आम्ही बंदच करून ठेवली—इतक्या दिवसात झाडून स्वच्छ ठेवण्याखेरीज एकदा पण उघडली नाही—

सरीन – वेडेच आहात ! यात भावनांचा प्रश्न कुठे आला ? खोल्या व्यवस्थित वापरल्या म्हणजे झालं—तुम्ही चोर लुटारू थोडेच आहांत ? तुमच्या देशासाठी स्वातंत्र्यासाठी मरायला तर तयार आहात—

नुरुल – काही का असेना, आम्ही तसं ठरवलंय खरं– आम्ही धरूनच चाललो आहोत की ज्या अर्थी रक्ताचा एक थेंब नाहीय, मारझोड झाल्याच्या, फरफटत ओढून पकडून नेल्याच्या कसल्याच खाणाखुणा नाहीयत त्या अर्थी इथली माणसं कसला तरी सुगावा लागताच हातातलं काम टाकून ताबडतोब पळून गेली असावीत— नक्कीच कुठं तरी सुरक्षित स्थळी आसरा घेऊन राहिली असतील—कदाचित निर्वासित म्हणून भारतात जाऊनही राहिली असतील— काही सांगता येत नाही—पण ही धुमाळी संपली की निश्चितच परत येणार असतील— ती जेव्हा परत येतील—तेव्हा—त्यांना कळलं पाहिजे की नाइलाज म्हणून आम्ही त्यांच्या परवागीशिवाय त्यांच्या घरातील या तीन खोल्या वापरल्या—पण एक खोली जशीच्या तशीच ठेवली— आणि त्यांच्या साऱ्या वस्तू आम्ही अगदी जपून ठेवल्या—एकीलाही हात लावला नाही. [फडताळाकडे येऊन भरलेली चादर बाजूला करून आत पाहतो—आत मुलाचे कपडे, खेळणी, पुस्तकं, औषधांच्या बाटल्या, वगैरे सामान खच्चून भरलेलं असतं. एक पुस्तक काढून सरीनच्या हातात देत] ही बघा ! ही बंकीमबाबूंची आनंदमठ कादंबरी—आतल्या मलपृष्ठावर बाबू मोशा-यचं नाव आहे—वाचा. बघा तर खरं—

बिपिन – (सरीनच्या हातातून पुस्तक हिसकावून घेऊन) इकडे आण. तू नुसते फोटो काढायचं काम कर—लिहाय वाचायचं काम माझं— (वाचतो) प्रा. कमलनाथ चक्रवर्ती यांस, सप्रेम भेट—

(वाढदिवसानिमित्त)

वृंदा मनमोहिनीकडून

कोण ही वृंदा मनमोहिनी ? (आतून चिठी काढून वाचतो) प्राध्यापक महाशय, नेहेमी नेहेमी अर्थशास्त्रावरची पुस्तकं वाचून वाचून अकाली प्रौढ नि रूक्ष होत चालला आहांत— जरा मधून मधून ललित साहित्यही वाचायची कृपा करा ना—तेही मनाला, प्रकृतीला बरं असतं...माणसानं नेहेमीच गंभीर राहून कसं चालेल ?

१५–११–१९६९ वृंदा मनमोहिनी

अरेच्या ! काय बाई खटयाळ आहे पण ! कोण ही वृंदा मनमोहिनी ? नाव तर झकास आहे—

नुरुल– [फोटो फ्रेम काढून देत] घ्या ! नावा-इतकीच दिसायलाही सुंदर आहे हां बाई ! हा तिघांचा फोटो आहे–मला वाटतं, कमलनाथ चक्रवर्ती हेच असावेत–आणि हा त्यांचा मुलगा शेखू–

सरीन– शेखू ? तुम्हाला कसं त्याचं नाव कळलं ?

नुरुल– [छोटया पुस्तकांचा जुडगा काढून] ही बघा ना त्याच्या वाढदिवसाला आणलेली पुस्तकं. त्याच्या आईचीच भेट–

सरीन– [एक दोन पुस्तकं चाळीत] "माझा छोटा छोटा शेखू......चंद्रशेखर..खूप खूप मोठा होऊ दे...आभाळा एवढा मोठा..."

"चंदाराजा..तू आता आता वाचायला शिकलास ना म्हणून हे चिटुकलं गोष्टीचं पुस्तक–मोठा झालास ना की मोठ्ठं पुस्तक देईन हां..."

"चंद्रशेखर, चंद्रशेखर पुस्तकांचा राजा पुस्तकंच हवीत, ना, नकोच तुला बाजा"

[पुस्तक मिटून] बाई मोठी मजेशीर दिसतेय. पुस्तकांचा भलताच नाद दिसतोय हिला.

हुमायून– [बाहेरून येत–दारात पाय साफ करीत] भारी राड झालीय बाहेर ! हे काही पावसाचे दिवस नव्हेत–पण काल रात्री एकाएकी मोठी सर येऊन गेली ! कशी कुणास ठाऊक. एका रात्रीत दलदल माजून गेलीय नुसती चारी बाजूला. [नुरुलला] काही मेसेज आला होता ? मी बाहेर होतो तेव्हा ?

नुरुल– नाही !

हुमायून– पुस्तकं फोटो वगैरे काढलंस वाटतं नेहेमीसारखंच बाहेर ! याला अगदी चैन पडत नाही त्याशिवाय. एकटाच त्या फोटोतल्या पोराशी रोज वेळ मिळेल तेव्हा बोलत बसतो वेडा–

नुरुल– वेडा तर वेडा ! पण या लोकांना एकसारखं सांगावसं वाटतं की सगळं काही स्थिरस्थावर झाल्यावर परत या. अगदी नक्की या. आम्ही तुमचं घर तुमच्या स्वागतासाठी जसंच्या तसं ठेवलेलं आहे. तुम्हाला बिलकुल परक वाटणार नाही ते–

हुमायून– [मोठमोठ्याने हसून] होना–अगदी त्या लहान्या पोराच्या खेळण्यापासून ते डॉक्टरीणबाईच्या गोळ्यांच्या बाटल्यापर्यंत सगळं काही अगदी सुखरूप, जिथल्या तिथं ठेवलेलं आहे ? काय नुरुल ? चक्रवर्ती महाशयांचा चष्मा, पेन वगैरे वगैरे सर्व सर्व ..अगदी सपाता-सुद्धा–

सरीन– डॉक्टरीण म्हणालात तुम्ही ? म्हणजे बाई डॉक्टरीण आहे ही इथली ?

नुरुल– होमियोपथीची औषधं देत असणार बहुतेक. ही काय पत्रं सगळ्या रोग्यांची ? त्यांच्यावरूनच कळलं की–आणि या बाटल्या साबूदाण्याच्या गोळ्यांच्या ! अश्रफच्या मुलानेही पोटदुखीच्या विकारावर हिच्याकडून उपचार करून घेतले होते म्हणे— त्याने पाहिलेली नाहीय तिला—पण मुलाने सगळी माहिती सांगितली होती त्याला—बरा झाला होता लियाकत तिच्या गोळ्यांनी ! हा पडदा लियाकतच्या एका मित्राच्या बायकोनेच तिला भरून दिला म्हणे ! तिचाही मुलगा बरा झाला म्हणून !

बिपिन– अच्छा ! एकूण अस्सं आहे तर ! हं ! कुठं असतील तिथं बिचारे सुखरूप राहोत—आणि तुमचा देश स्वतंत्र झाल्यावर आनंदाने परत या त्यांच्या सोन्यासारख्या घरात राहायला येवोत, हीच तुमच्यासारखीच आमची पण इच्छा ! काय सरीन ?

सरीन– अर्थातच ! इतकं छानदार कुटुंब परत माघारी यायलाच हवं त्यांच्या हक्काच्या घरी ! आम्ही असेतोवर जर ते लोक परत आले ना तर मी या दारापाशी राहून त्यांची झकासशी फिल्मच घेऊन टाकीन— बस्स ठरलं—[पोझ घेऊन उभा राहतो] (सगळे हसतात)

हुमायून– [हसत हसत] आम्ही पण ठरवलंय की ते तिघे आले ना की इथं लायनीत उभं राहून त्यांना खाडकन् सॅल्यूट ठोकायचा सर्वांनी मिळून. अरे तीन महिने त्यांचं हे मोकळं सुंदर घर त्यांच्या सामानासुमानासकट वापरलं ! किती उपयोग झाला या बेसचा आम्हाला ? सॅल्यूट ठोकायलाच हवा— कसा सॅल्यूट ठोकायचा नुरुल ? कसं ठरवलंय आपण ? [हसत हसत सारे पहारेकऱ्यासकट सॅल्यूट ठोकून ओळीत प्रवेशद्वारापाशी उभे राहतात–उजळलेल्या हसतमुख चेहऱ्यांनी बिपिन पण त्यांच्यात सामील होतो—हुमायूनचं ताठ डोकं अष्टभुजेच्या तसबिरीला लागतं.]

नुरुल– तुमची जागा बदलायला हवी कॅप्टनसाहेब ! आल्यासरशी ती सारी कालीला प्रथम वंदन निश्चितच करणार ! तेव्हा तुम्ही तिथं असता नये — गंमत जाईल सगळी — तुम्ही या इथं या...

हुमायून– हो ! तेही खरंच ! ही कालिकामाता शत्रूचा कर्दनकाळ म्हणे ! आणि या लोकांची रक्षणकर्ती — तेव्हा आल्याबरोबर तो प्रोग्रॅम होणारच. आपण इथंच उभं राहिलेलं बरं— [जागा बदलून पोझ घेऊन उभं राहात.] सब तैय्यार ?

नुरुल– अश्रफ नाहीय — बाहेर काय करतोय ? बोलावू ?

हुमायून– नसू दे! कालीचं सुद्धा रक्षण करायला त्यानं मक्केचं हे कॅलेंडर इथं लावलंय ना? बस्स! हे कॅलेंडर म्हणजेच अश्रफ. सब तय्यार? [सगळे पुतळ्यासारखे उभे राहतात—लष्करी बँड वाजतो—प्रकाशाची उघडमीट होते—मग संपूर्ण अंधार. मग मंदसा प्रकाश—थोड्या वेळाने हाच प्रकाश उजळतो—सगळे पुतळ्यासारखे उभे दिसतात—हसतमुखाने उघड्या दारातून पाचसहा वर्षांचा मुलगा प्रथम धावत येतो—आनंदाने चीत्कारत खोलीभर धावतो—मागाहून त्याचे आई-वडील येऊन भारावल्यासारखे दारात स्तब्ध उभे राहतात — विस्फारलेल्या डोळ्यांनी सगळं घर नजरेत सामावून घेतात.]

वृंदा— [भारावून] कमल...आपण आपल्या घरात परत आलो—आपलं घर सुरक्षित आहे—कमल...खरंच सगळं जागच्या जागी आहे. आपण स्वतंत्र झालो आहोत कमल...आपला बंगाल स्वतंत्र बांगला झाला कमल. भावना-तिशयाने कमलनाथच्या छातीवर डोकं टेकून मुसमुसत राहते. मुलगा खोलीभर घिरट्या घालता घालता हसतो—टाळ्या पिटतो, ओरडतो, गाणी गातो]

कमलनाथ– शेखर—चंद्रशेखर—इकडे ये—कालीला वंदन करू या—[तिघेही अष्टभुजेच्या तस-बिरीसमोर उभे राहून वंदन करतात.] [प्रकाश आणखी उजळतो —]

वृंदा– [हळूच पडदा बाजूला सारून] फडताळात साऱ्या वस्तू कुणी तरी नीट लावून ठेवलेल्या दिसताहेत. आश्चर्य आहे! आपण घर सोडून गेलो होतो तेव्हा सामान किती अस्ताव्यस्त पडलेलं होतं! कुणी बरं हे सारं आवरून ठेवलं असेल? शेखू, राजा तुझी सारी खेळणी इथं नीट लावून ठेवली आहेत बघ—घे—घे बरं काढून.

शेखर– [बागडत येतो—एकेक वस्तू काढून घेतो–] माझी साऽऽऽयकल...अम्मी माझी फिरकी अरे वा रे वा...माझा चेंडू...माझी बॅट... अम्मी माझा पतंग पण आहे...माझ्या सगळ्या वस्तू आहेत अम्मी –– मी आज जेवणार नाही—खाणार नाही—झोपणार नाही–– मी आख्खा दिवस खेळणार जा... [भराभर सगळ्या वस्तू काढून पसारा मांडतो—]

वृंदा – खेळ खेळ राजा—सबंध दिवस खेळ हां—मी, पप्पा एका शब्दाने तुला ओरडणार नाही—किती दिवसांनी पोरगं खेळणी घेऊन खेळणार आज! आज अभ्यासाला पण सुट्टी —होना? (हलकेच स्वयंपाक घराच्या दारापर्यंत जाते—आत डोकावते) कमल, इकडे या तर खरं—बघा ना जरा आत? भांडी वगैरे घासून पुसून स्वयंपाकघर कसं लख्ख ठेवलंय ते? स्वयंपाक रांधायचीच आता खोटी.

कमल– (आपल्या खोलीचा पडदा बाजूस सारून आत डोकावून पहात) तूच इकडे ये वृंदा—आपली खोली बघ—जशीच्या तशीच! अग आपण हे अगदी असंच टाकून गेलो होतो ना? ओहो—तो बघ माझा चष्मा—माझी पुस्तकं—(आत घुसायला पहातो—) (वृंदा धावत येऊन त्याला घट्ट धरून ठेवते.)

वृंदा – अं हं! आत एवढ्यात जायचं नाही—मला माहीत आहे. तुम्ही चष्मा लावून लगेच वाचायला म्हणून बैठक मारणार. मग जरा-सुद्धा तुम्हाला काळवेळाची शुद्ध राहणार नाही. आज वाचन बिचन बंद. आज तुम्ही असलं काही काही करायचं नाही.

कमल– (अजिजीने) तीन महिने झाले वृंदा! चष्मा नाही, पुस्तकं मिळाली नाहीत. एक अक्षर वाचलं नाही...माशासारखा जीव तडफडतोय माझा. काही लिहिलंही नाही या तीन महिन्यांत. माझं पेन आहे बघ तसंच पुस्तकात तिकडे. प्लीज–वृंदा प्लीज—एकदा नुसतं हाताळून तरी येतो. सोड–सोड ग.

वृंदा– नाऽऽही–आधी गावात फेरफटका मारून येऊया. कोण कोण परत आलेत त्यांची खबर घेऊ या. जरा सर्वांची हालहवाल तर पुसून घेऊ...चला...एकदा तुम्ही तुमच्या मठीत शिरलात की झालंच...मग तुम्ही निराळे–तुमचं जग निराळं नि इथं आमचं आख्खं जग निराळं. बिलकूल जायचं नाही आत–

[ओढत दारापर्यंत घेऊन जाते] शेखू... राजा तू इथं खेळत बैस हं जरावेळ. आम्ही गावात सर्वांना भेटून येतो. बघू या तर खरं कोण कोण भेटतंय ते. जाऊन येऊ ?

शेखर– या. सज्जाद रस्त्यात भेटला तर पाठवून दे त्याला खेळायला इथं माझ्याबरोबर. आम्ही दोघं खेळू तुम्ही येईस्तोवर. [खेळण्यात मग्न होतो–दोघेही पाणावल्या डोळ्यांनी एकमेकांकडे पाहातात. हात घट्ट धरून ठेवतात.]

वृंदा– [भरल्या कंठाने] आता त्याला सज्जाद कुठून आणून द्यायचा ? आल्याबरोबर– पहिल्या प्रथम त्या मेल्यांनी बायोनेट खुपसलं ते त्या लहान्या सज्जादच्या पोटात ! देवा रे ...नुसतं आठवलं तरी पोटात गदगदून येतं ...नको नको...कुणा आईबापांवर असलं काही भयंकर पाह्यण्याची पाळी येऊ नये कधी कालीमाते. तुझ्या पाया पडते. गावात जाऊन येतो आहोत–सर्वांची घरं आमच्या घरासारखी जागेवर उभी असू देत. सर्व सुखरूप असू देत. काही भयंकर पाह्यला लावू नकोस. तू सर्वांची रक्षणकर्ती आहेस ना ?...[कॅलेंडरकडे लक्ष जाऊन] अरे, हे मशिदीचं चित्र इथं कुणी लावलं ?

कमल– खरंच...हे कॅलेंडर इथं कुणी लावलं असेल बरं ? [दोघेही आश्चर्याने आजूबाजूला निरखून पाहातात. प्रकाश उजळतो–सॅल्यूट करणारे सारे मोठमोठ्यांदा हसताना दिसतात. दोघेही दचकून माघारी सरतात–शेखरही घाबरून आईवडिलांना धावत येऊन बिलगतो. कमलनाथ त्याला उचलून घट्ट छातीशी धरून ठेवतो.]

हुमायून– घाबरू नका ! दोस्तहो, आम्ही मुक्तिसैनिक आहोत–आम्ही तुमचं स्वागत करतो– तुमच्याच घरात राहून तुमचं स्वागत करतो. या. आम्हाला प्रेमाने भेटा. [कमलनाथशी प्रेमभराने हस्तांदोलन करतो.] ये बेटा ये... तुझी खेळणी आम्ही अगदी जपून ठेवलीत– सगळीच्या सगळी. तुला मिळाली ना ? [शेखरला उचलून घेतो. प्रेमाने घरभर फिरतो. शेखर त्याच्या टोपीवरल्या बिल्ल्याशी, खांद्यावरच्या फितींशी खेळत राहतो.]

कमलनाथ– [नुरुलचे हात प्रेमाने दाबीत] तुम्ही तुम्ही सारे आमच्या या घरात इतके दिवस राहिलात ? आमच्या घराचं...आमच्या, गावाचं रक्षण केलंत ? जीते रहो दोस्त ....जय बांगला—जय बांगला. [नुरुलला, पहारेकऱ्यांना, बिपिनला साऱ्यांनाच भावना-तिरेकाने पाळीपाळीने आलिंगन देतो]

वृंदा– [डोळे भरून येऊन] आजचा हा सोन्याचा दिवस ! कधी पाह्यला मिळेलसं वाटलं नव्हतं ! स्वयंपाकघरात काही आहे ? तर मग आता मी स्वयंपाकालाच लागते...आपण सर्वांनी आज एकत्र जेवायला बसायचं–जरा थांबा... जरा थांबा ... माझ्या घरात मी तुम्हाला ओवाळूनच तुमचं स्वागत करते–जरा थांबा हं–असेच उभे राहा [लगबगीने आत जाते–निरांजन पेटवून आणते आणि सर्वांना ओवाळते–चिमुट चिमुट साखर तोंडात घालते–प्रत्येकाला सिंदूर लावते–तबक घेऊन त्याच लगबगीने आत जाते–तबक आत ठेवून देऊन हसत मुखाने स्वयंपाकघराच्या दारात चित्रासारखी प्रसन्न मुद्रेने उभी राहते. सर्वजण आनंदाने हसत राहतात. क्षणभर खूप प्रकाश उजळतो आणि एकदम अंधार होतो-विलक्षण शांतता पसरते. परत प्रकाश उजळतो तेव्हा शेखर, वृंदा, कमलनाथ यांच्यापैकी कुणीच नसतं. बाकीचे सारे सॅल्यूट ठोकून पूर्वीच्याच जागी उभे असतात –हसतमुखानेच पुतळ्या-सारखे ! आणि सबंध खोली स्तब्ध असते– फक्त ट्रान्समीटरवर भुणभुण सुरू झालेली असते-हलके हलके ती वाढत जाते. पहारेकरी जागेवर जातात—]

हुमायून– [टेबलाकडे धाव घेत] काय हा पागलपणा ? सैनिकांना हा पागलपणा शोभत नाही–या नुरुलच्या नादाला लागून कधी कधी आम्ही खरोखरच मूर्खपण करीत राहतो—[संदेश घेत] हॅलो, मी हुमायून शरीफ–कॅप नं. एकशे सतरा—सिंदूरा विभाग—हां—हां

अच्छा... किती निघाले आहेत ? सहाशेच्या वर ? अच्छा ... त्यांना आम्ही कोठे गाठायचं ? रसिल्लापाशी ? केव्हा ? अच्छा ! ती व्यवस्था आमची आम्ही पाहू-अं ? गनबोटी खूप नाहीत–एकच आहे–पण कोळी तयार आहेत वाहातूक करायला इतर साध्या स्टीमलाँचेसमधून......अगदी तराफ्यावरून सुद्धा–काही काळजी नको–ठरलेल्या वेळेपेक्षा अर्धापाऊण तास आधीच आम्ही त्यांना इष्ट त्या स्थळी पोहोचवून देऊ–त्यांना परवलीचा संदेश द्या. १०७ सिंदूरा. बस्स–अगदी फिकीर नको–ठरवलेली कामगिरी आम्ही पार पाडली नाही असं कधी झालंय का ? हा कँप नं. एकशे सतरा आहे–सिंदूरा विभाग माझ्या हाताखालचा–कधीही, कुठंही मागं राहायचा नाही–तुम्ही खुशाल आमच्यावर विसंबून राहा. आय प्रॉमिस्... [फोन खाली ठेवतो] वढते रहो–ढाकाके ओर—

नुरुल– कधी निघायचं ? कुठपर्यंत पोहोचायचं ? कुणी कुणी जायचं ... ठरलं ? कुठून ऑर्डर आली कॅप्टनसाब ?

हुमायून– थांब अजून जरा अवकाश आहे–घाई करू नकोस–आपण जायचा मार्ग ठरवू या प्रथम. ते उत्तरेकडून येताहेत. रसिल्लापाशी आपण त्यांना जाऊन मिळायचं···[नकाशात दोघेही डोकं खुपसून बसतात – एकमेकातच हलक्या आवाजात बोलत राहतात.]

सरीन– आमचं काय कॅप्टनसाहेब ? आम्ही काय करायचं ?

हुमायून– तुमचं काय ? तुमचं काय करणार ? यायचं असलं आमच्याबरोबर तर आमची काहीच हरकत नाही–पण स्वतःच्या जबाबदारीवर या–लढाईला तोंड लागलं की तुम्ही तुमचं बघायचं–तुमच्या रक्षणाची जबाबदारी आमच्यावर नाही–कबूल ? [बाहेर कुत्रे भुंकायला लागतात.]

सरीन– कबूल-आम्ही काही भित्रे नाही.

हुमायून– आम्ही कुठं तसं म्हणतोय ? पण आधी सारं स्पष्ट झालेलं बरं–मागाहून ठपका नको–फ्रंटवर प्रत्येकाचं तकदीर ज्याचं त्याच्यापाशी. काय नुरुल ?

बिपिन– आता हा सगळा कँप खाली करणार ? सर्वांना नेणार ?

हुमायून– नाही ! अश्रफ आणि हे पहारेकरी इथं राहतीलच–नव्या कँपची माणसं येतील कदाचित्. कदाचित् या घरची माणसंही येतील. इथं कुणीतरी असायलाच हवं [एकाएकी कुत्रे जोरजोराने भुंकतात-एकमेकांवर गुरगुरतात.] कुत्रे का भुंकताहेत ? हे आपल्याकडले दिसत नाहीत नेहमीचे–अश्रफ .. अश्रफ... काय भानगड आहे ? [पहारेकरी सज्ज होतात–नुरुल बंदुक घेऊन तयार होतो–हुमायूनही बंदुक उचलतो. बिपिन, आणि सरीन विस्फारित नजरेने दाराकडे पाहात राहतात– [भुंकणं चालूच राहतं. अश्रफ धावत धावत, धापा टाकत येतो– काही न बोलता थरथरत दारात उभा राहतो.]

हुमायून– काय रे, काय झालं ? गनीम मागावर आलाय ?

अश्रफ– [मान हालवत, नुसता हतबल होऊन उभा राहतो.]

नुरुल– अरे बोल ना म्हाताऱ्या ! दातखीळ बसली की काय तुझी ? की कुत्र्यांनी ढासा मारला ढुंगणाला ?

अश्रफ– [थरथरत] कुत्र्यांनी...कुत्र्यांनी...त्या खिडकीखालच्या राडीतून सांगाडे ओढून बाहेर काढलेत कॅप्टनसाहेब. त्यासाठीच मारामारी चाललीय–

नुरुल– [श्वास घेऊन] सांगाडे ?... कुणाचे ?

हुमायून– किती आहेत ?

अश्रफ– तीन आहेत कॅप्टनसाहेब ... [ढसढसा रडत] एक अगदी छोटा आहे......लहान मुलाचा–गळयात ताईत आहे त्याच्या.

हुमायून– [गलबलून] काय ? ...तू स्वत: डोळ्यांनी पाहिलेस का ? अगदी नक्की का ?...

अश्रफ– हां...तीनही सांगाडे अगदी वर उकरून काढलेत त्यांनी—एका सांगाड्याच्या मनगटात काचेच्या हिरव्या बांगड्या पण आहेत—त्या फडताळात आहेत तसल्या...

हिरव्या—सोनेरी वर्खाच्या—[मटकन दारातच बैठक मारतो. रडव्या आवाजात] ती तर डाक्टरीणबाई असणार साहेब—

नरुल– [घाईघाईने फोटो उचलून स्वत: वारकाईने पाहातो. सरीनकडे देत.] या पोराच्या गळयात ताईत दिसतोय? बघा बघा. तुम्ही बघा विपिन—नीट निरखून पाहा तर खरं—

सरीन– [खिन्नपणे मान हलवीत] ताईत तर आहेच. हा काय शर्टाच्या गळयामधून अगदी उठून दिसतोय—[कुत्र्यांचं ओरडणं गुरगुरणं ऐकू येतं. सगळे एकमेकांकडे चमकून पाहतात.]

नुरुल– [फोटो टेबलावर टाकतो.जिवाच्या आकांताने एकदम भकासपणे ओरडतो] शेखू ऽ ऽ ऽऽ... चंद्रशेखऽऽऽऽर...बाबू मोशाऽऽ ऽ य... अरे... तुम्ही तर आमच्या शेजारीच राहात होतात—आतापर्यंत आणि आम्ही वेडयासारखी तुमची वाट पाहिली...वेडयासारखी वाट पाहिली... किती पागल आम्ही...! [बंदुक घेऊन आवेगाने बाहेर निघून जातो तिरीमिरीने बाहेरच्या बाहेरच तीन चार गोळया झाडतो. एकेकदा केकाटून कुत्रे मरून पडतात. आत सारे स्तब्ध उभे असतात. बंदुक घेऊन खचल्यासारखा होऊन नुरुल परत येतो.]

नुरुल– [हताशपणे दाराला टेकून उभा राहत.] आतापर्यंत इतके लोक मारले, पण हात कधी थरथरला नाही—डोळे कधी भ्यायले नाहीत. कॅप्टनसाब, पण आज कुत्र्यांना गोळी घालताना नेम चुकला—एक पळाला त्यांच्यातला. आणि त्या सांगाडयाकडं बघवलं नाही मला—मी एकदाही डोळे वर उचलून पाहिलं नाही त्यांच्याकडे—मला धीरच झाला नाही पाहण्याचा—[रडतो. कपाळावर बुक्के मारीत उभा राहतो.]

हुमायून– [गंभीरपणे] अश्रफ ऊठ. खड्डा खणायला घे—नीट व्यवस्थित पुरूया त्यांना—बघू या तर खरं. बाहेर जाऊन खरं काय आहे ते नीट—आपण सारेच कामाला लागू—

सरीन– नको साहेब! त्यांना पुरू नका—आम्ही त्यांना अग्नी देतो—मंत्रविन्न आम्हाला काही येत नाहीत—पण आमच्या रिवाजाप्रमाणे आम्ही त्यांना अग्नी देऊ—लाकडांची सोय होण्यासारखी आहे? सांगाडेच आहेत—जास्त नाही लागायची—थोडीशी चालतील.

हुमायून– खरं तर आता वेळ नाहीय – पण थोडीशी तोडून आणू या...अश्रफ...ऊठ...चल तुझी हत्यारं काढ—

अश्रफ– तोडायला नको साब! मागल्या बाजूला जमवलेला आहे मी लाकूडफाटा पाणी तापवण्यासाठी बराचसा—पण मला उठता येत नाहीय. पाय खलास झालेत माझे—याच लोकांना आणायला सांगा.

हुमायून– अच्छा! तर मग तू उठूच नकोस—बसून राहा जरा वेळ. चला आपणच ती लाकडं बाहेर काढू या—[बाहेर पडतो—मागोमाग सरीन आणि विपिन खाली मान घालून बाहेर पडतात. काही क्षण अश्रफ आणि नुरुल नि:शब्द राहतात—]

नुरूल– [मक्केचं कॅलेंडर काढून फेकून देत] अश्रफ—या जगात अल्लाचा न्याय नाही. नाही तर, तुझ्या म्हातारपणी तुझा एकुलता एक लियाकत अंगाच्या चिंधडया चिंधडया उडून हे जग सोडून जाता ना—माझे कोवळे सलील—विशू मला सोडून असे कुत्र्याच्या मौतीनं मरते ना—लक्षावधी निरपराध माणसं मारली गेली—आतापर्यंत रक्ताच्या नद्या वाहिल्या. अल्ला या जगात आहे? आपल्या डोळयांनी पाहतोय का तो हे सर्व? शांतपणे पहात असेल तर त्याच्यासारखा दुष्ट तोच—त्याच्या सारखा आंधळा तोच. आमच्यापेक्षाही दुबळा असेल तो—त्याच्यावर विसंबून राहण्यात काही अर्थ नाही—[कडवटपणे] आपण याच सत्याला सामोरं गेलं पाहिजे. अश्रफ, या जगात अल्ला नाही. ही कालिमाताही नाही. कोण कुणाचं रक्षणकर्तं नाही. कोण कुणाचा वाली नाही. आपल्या आपणच आपलं रक्षण केलं पाहिजे—[अष्टभुजेची तसबीर उलटी करून ठेवतो.] काली.. मला वाटलं होतं, तूं या घराचं रक्षण करशील. या घरातली माणसं मानाने परत आणशील. पण तुझ्या डोळयादेखत हे सारं घडलं? आणि तरी तू स्वस्थ

राहिलीस ? त्या नराधमांना काही काही शिक्षा केली नाहीस. छी ! लाजिरवाणी गोष्ट. ! [पडदा उघडून फडताळात डोळे भरून पाहून घेतो. फोटो उचलून भावनावेगाने] शेखू, चंद्रशेखर...वृंदा मनमोहिनी--कमलनाथ, चक्रवर्ती--तुम्हा सर्वांना सलाम--जिथं कुठं असाल तिथं सुखी राहा--जय बांगला म्हणा. तुमचा आमचा बांगला स्वतंत्र होतोय-- [सॅल्यूट ठोकतो. ट्रान्समिटरवर भुणभुण सुरू होते. टेबलाकडे धाव घेतो. रिसीव्हर उचलून] हॅलो--मी नुरूल चौधरी--कॅम्प नंबर ११७. सिंदूरा विभाग--हां--कॅप्टन साहेब जरा कामाकरता बाहेर गेलेत. मला सांगा--मी संदेश उतरून घेतो--आणि त्याप्रमाणे लगेच व्यवस्था करतो--फिकीर करू नका--चोख व्यवस्था करतो--हां. हां...हां--[भराभर लिहून घेतो] अच्छा अश्रफ--तैय्यार हो. आघाडीवर कूच करायचंय--हुकूम आलाय--हा पिवळा रेहमानचा ...[थरथरत्या हातांनी मोठा केशरी मणी काढीत.]

नुरुल-- हा केशरी अमीनचा ! हा सोनेरी माझ्या पोराचा--लियाकतचा ! असं म्हणून म्हाताऱ्या तू आता रडणार नेहेमीसारखा. रडू नकोस आजच्या आनंदाच्या दिवशी आज-- जेसोर पडलं-- तुझ्या पोराचं सोनं झालं ! कारणी लागला समज तो आपल्या देशाच्या. माझे दोन भाऊ नाही गेले ? सलील विचारा मिळाला तरी पुरायला--पण विशूचं काय ? सोळा वर्षांचा कोवळा पोर--नको नको म्हटलं तरी शाळा सोडून आला--आणि आता कुठं गायब झालाय तेच समजत नाही--हाल हाल केले असतील रे पोराचे त्या खाटकांनी ! [आवंढा घोटतो] पण मी नाही रडत बसत-- मी लढायला बाहेर पडतो बदला घेण्यासाठी.

अश्रफ-- [मणी हताशपणे डबीत टाकत] तू जवान आहेस बच्चा. अख्खी जिंदगी डोळ्यासमोर आहे तुझ्या. मी म्हातारा ! एकुलता एक तरणाताठा पोरगा गेला त्याचं दुःख नाही करणार तर काय करणार ? मला कोण राहिलं नाही आता बाबा. [स्वतःशीच हलके हलके रडत राहतो.] कोण राहिलं नाही--

नरुल-- [उठून म्हाताऱ्याची समजूत काढीत] आम्ही आहोत अश्रफ. तुला काळजी नको [खांद्यावर थोपटीत थोपटीत बाहेर नेत] तू पाहऱ्यावर राहा कसा नेहेमीसारखा. बाहेर जाऊन कॅप्टनसाहेबांना सांग--त्यांचं जे काही करायचंय ते लवकर आटपा--अर्ध्या तासात निघायला हवं--संदेश आलाय. [अश्रफ हळूहळू उठू पाहातो--त्याला हात देऊन उठवत] शाब्बास-- पाय झटक चांगले, जोरजोराने इकडे तिकडे. म्हणजे जोम येईल चांगला. ताठ उभा राहशील. सूड उगवायचा आहे ना सूड ? तर मग पाय शाबूत हवेत-- तुझ्या लियाकतचा, माझ्या सलील, विशूचा, या... या घरच्या शेखूचा..सर्वांचा सूड घ्यायलाच हवा आपल्याला..स्वस्थ बसून कसं चालेल ? [त्याच्या खांद्यांना धरून हिंदकळवत] अं ? झालास का तैयार ?. उभं राहता येतंय का आता नीट ?

अश्रफ-- [ताठ उभं राहून मान हालवतो.]

नुरुल-- शाबास--म्हातारा असावा तर असा. जा-- कॅप्टन साहेबांना म्हणावं, ते दोघे पाहुणे त्यांची व्यवस्था पाहतील--तुम्ही ताबडतोब इथं या--पियाका संदेशा आया है--जल्दी या-- [अश्रफ डगडगत बाहेर जातो.] -आता परत मणी मोजून डबऱ्यात भरायचे. मण्यांनी काठोकाठ डबरी भरायची. एक नाही--दोन नाही, शेकडो. अश्रफ सांगतो तेच खरं ! डबरी फेकून द्यायची नाहीत-- पुन्हा पुन्हा भरत राहायचं. एकेका चंद्रशेखराचा बदला शेकडचांनी घ्यायचा आणि एक ..एकच अल्लाचा दुवा मागायचा नाही. कालीमातेवर विसंबून राहायचं नाही. आपल्याच जिद्दीवर लढत राहायचं अखेरपर्यंत. [बंदुका गोळा करायला घेतो.]

* *

आजची नाटके !

स्नेहप्रभा प्रधान

'इंडिया बुक हाऊस न्यूज' हे बुलेटिन उचललं आणि त्याच्या मागच्या पृष्ठावर माझी सहज नजर गेली आणि तिथेच खिळली. 'सेक्स अँड मॅरेज' या मथळ्याखाली दिलेल्या नवीन पुस्तकांच्या यादीत, **'फ्री सेक्स : अ डेल्यूजन'** या नॉरमन हिल नावाच्या अमेरिकनानं संकलन केलेल्या पुस्तकाच्या संदर्भात दिली होती ती सूचना अशी : लैंगिक क्रांती कुणी घडवून आणली ? विसाव्या सदीची ही नैसर्गिक निर्मिती खरोखरच का आहे, का लैंगिक विषयाची हवी तशी स्वरूपं कुणा हुषार अमेरिकन व्यापाऱ्याची पैसे बनवण्याची नवीन आणि सुपीक कल्पना आहेत ? (Who invented the Sexual revolution ? Is it really a natural development of the twentieth century or has it been pushed and shared along by the American businessman who saw the chance to sell a new product — Sex — and grabbed it ?)

ही वाक्यं बराच वेळ माझ्या डोक्यात घोळत राहिली. कारण स्वैर लैंगिक आचार-विचाराचा प्रचार, समाजसेवेचा नाही तर वास्तववतावादाचा बुरखा घालून इतक्या मोठ्या प्रमाणात होऊ लागला आहे की कधी कधी वाटतं की अगदी भरदिवसा, हमरस्त्यावर, पशुपक्ष्याप्रमाणे संभोग करताना काही जोडपी देखील सापडतील की काय कोण जाणे !

इंग्लंडमध्ये 'हाईड पार्क'मध्ये शृंगाराच्या नानाविध प्रकारांचं दर्शन भर उघड्यात मिळतं. अमेरिका आणि अशा सुधारक (!) राष्ट्रांतही तेच. पण भारत देखील इतर राष्ट्रांच्या शर्यतीत सामील आहे. जुहू, वरसोवा, नावापुरता उजेड असलेल्या आलेशान हॉटेल्सची लाऊंजस्, डाईनिंग रुम्स, कोणत्याही समुद्राच्या वाळूच्या चादरीवर, टॅक्सीत, सिनेमागृहात आणि श्रीमंतांच्या अद्यावत सजवलेल्या बंगल्यांच्या मादक वातावरणात, तेरा-चौदा वर्षांच्या मुला-मुलींच्या स्वैर आचार-विचारांचं दर्शन अलिकडे फारसं दुर्मिळ नाही. स्वातंत्र्याचे दिवस आहेत. स्वतंत्र भारताचे स्वतंत्र नागरिक म्हणून लहानमोठ्यांना समाजवादाच्या संरक्षणाखाली जगण्याचा आता हक्क आहेच नाही तरी !

पण हे सारं आता मराठी रंगभूमीवर मुक्तपणे येऊ लागलं आहे आणि **खोपा घातलेल्या सत्तरीला पोचलेल्या स्त्रिया, मिनी-स्कर्ट घातलेल्या नऊ-दहा वर्षाच्या नातीला घेऊन प्रेक्षकगृहात पाहायला मिळणं हे, आमच्या जिथे तिथे उल्लेखिल्या जाणाऱ्या अर्वाचीन, समृद्ध, सुंदर संस्कृतीला आता धक्का न बसता होतंय हे खास लक्षात घेण्यासारखं आहे.**

आचार्य अत्रे यांच्या 'लग्नाच्या बेडी'त नागपूरच्या प्रयोगात कै. शांता आपटे हाफ पँटमध्ये आल्यावर प्रेक्षकांनी याच प्राचीन भारतीय संस्कृतीच्या अब्रूसाठी त्यांच्यावर म्हणे भजी-अंडी फेकून शो बंद केला. त्याला फार तर फार पंधरा-सतरा वर्षं झाली असतील आणि मध्यंतरीच्या काळात चालत्या बोलत्या माणसाप्रमाणे आपली ही संस्कृतीही परदेशांच्या दौऱ्यावर जाऊन खऱ्या अर्थानं आधुनिक होऊन आली ! का, घरी बसल्याबसल्याच पाश्चात्य संस्कृतीनं इथं येऊन तिची ओटी आधुनिक लैंगिक विषयावरील वाचनीय आणि प्रेक्षणीय साहित्यानं भरली ?

हे असले क्रांतिकारक फरक कधी, केव्हा, कसे आले हे कळायच्या आधीच ठराविक वर्गात घर करून बसतात. हा वर्ग मोजकाच असतो पण काही सामाजिक दर्जा त्याला असल्यामुळे त्याचं उठणं बसणं झिरपणाऱ्या पाण्याप्रमाणे आस्ते आस्ते बऱ्याच इतर वर्गांत कमी अधिक प्रमाणात पोचतं. आणि त्याचे बरे-वाईट परिणामाचे डाग बाहेर दिसू लागतात.

जुनं ते सारं सोनं म्हणता म्हणता 'जुनं ते सारं भंपक' अशा नव्या घोषणा नव्या पिढीनं सुरू केल्या. पुरातन संस्कृतीच्या सासुरवासाला कंटाळलेल्या बऱ्याच पुरातन स्त्रियांनी सुरुवातीला त्यांच्यातील धाडशी स्त्रियांच्या सावलीत लपत, छपत आणि आता अगदी उघडपणे पण मनातल्या मनात तरी 'बिकिनी'चा लाजत-मुरडत स्वीकार केला. मात्र, "इश्श ! काय हा निलाजरेपणा !" असं थिएटरच्या बाहेर येताना पुटपुटायचं त्यांनी चालू ठेवून, 'जुनं ते सोनं' असंच अजूनही आमचं मत आहे हे सिद्ध करण्याचा पोरकट प्रयत्न त्या इमानानं करतात.

कामशास्त्रात दिलेल्या शृंगाराच्या विविध प्रकारांप्रमाणे लैंगिक विषयावरील हे विविध नाट्यप्रकार रंगभूमीवर येऊ लागले. कधी सोवतीची अडचण, कधी अवेळ आणि कधी पेडररोडपासून लांब अंतरावर असलेल्या नाट्यगृहाला जाण्यायेण्याचा आणि तिकिटांचा खर्च पेलणं जड वाटल्यामुळे मी ही नाटकं पाहिली नाहीत. तरी त्याबद्दल वर्तमानपत्रातील परीक्षणं आणि प्रेक्षकांच्या उलटच्या सुलटच्या मतदानानं कल्पना करणं अवघड नव्हतं.

संधी मिळाल्यावर त्यांतील काही नाटकं पाहिल्यावर गम्मत वाटली. त्याचं कारण, नाट्यविषयाला लेखकानं स्वतःची प्रकृती आणि सामाजिक मात्र विकृती असं सिद्ध करण्याचा आणलेला आव !

"पाहा, समाजात काय घाण साचली आहे ! आणि आम्ही समाजकार्य म्हणून ती उपसून तुमच्या निदर्शनास आणतो आहोत !" हा पवित्रा मोठा गमतीचा वाटला मला. समाज एक–दोन–चार–दहा माणसांचा नसून प्रत्येक व्यक्ती समाजाची घटक आहे. स्थितप्रज्ञ होऊन विकृतीला स्वीकृत करणारा त्या विकृतीबद्दल तितकाच जबाबदार आहे जितका त्या विकृतीची उत्पत्ती करणारा असतो. स्वीकृती दोन प्रकारची असू शकते. घाण शिवीचा (जणू शिवी कधी चांगलीही असू शकते !) प्रचार आडवळणानं करायचा झाल्यास, "अरे, काय माणूस आहे तो. खुशाल मला—शिवी दिली" असं, स्वतःही ती शिवी उच्चारून (पुनः निंदक म्हणून) स्वतःची स्वतःच्याच हातानं पाठ थोपटण्याचं काम साधायचं.

अलिकडची नाटकं हे असंच काहीसं करीत आहेत असं मला वाटू लागलंय. घरात स्वच्छता राखण्यासाठी झाडून काढलेला कचरा, 'हा पहा किती कचरा आहे !' असं म्हणून पुनः आपण घरात विखरत नाही किंवा आल्या-गेल्याच्या समोरही पसरत नाही. पण आमच्या नाट्यकृतीचं तसं नाही.

करोडो मनोवृत्तीच्या करोडो मानवांच्या जगात काही लैंगिक विकृती, घाण, दुर्गंधी, दुर्बलता सापडणारच. पण असल्या टाकाऊ गोष्टींचं ज्यांना पुसटही ज्ञान नाही, कल्पना नाही, त्यांना मुद्दाम त्या रस्त्याकडे बोट दाखवून पाठवण्याचं दुष्कर्म कशासाठी करायचं ? पण तसं होत आहे खरं.

नाटकं पहाणाऱ्या प्रेक्षकवर्गाचं वयोमान लहानापासून मोठ्यापर्यंत असतं. वयोमानानं वडील असणाऱ्यांचे सारेच सुविचार आणि सुकर्म असतात असं नाही. पण निदान केलेल्या कर्माची फळं त्यांना भोगायला लागली तर त्याबद्दल इतरांनी कष्टी व्हायचं खास कारण नाही. उलट अपरिपक्व बुद्धीच्या, तारुण्याच्या तापलेल्या, रसरसलेल्या रक्तानं आधीच अधीर, अस्वस्थ आणि अननुभवलेल्या नैसर्गिक वासनांच्या गुदगुल्यानं गुदमरलेल्या मुला–मुलींच्या पुढे त्या विकृतींचं प्रदर्शन मांडणं म्हणजे त्यांना गोंधळात टाकणं, इतकंच नव्हे तर पशुपातळीवरील असलेले संबंध हेच सर्वसाधारण संबंध असतात आणि त्यात काहीही अनैसर्गिक नाही अशी त्यांची बॉक्स ऑफिससाठी गल्लत करणं आहे.

पशुप्राण्यांत लैंगिक संबंधाच्या बाबतीत नातीगोती नसतात. विश्वाच्या प्रारंभी असलेल्या मानवातही ती नसावीत हे सहज समजू शकतं. पुढे, कळपानं राहाण्यात अधिक स्वारस्य असतं याची जाणीव होऊन, सर्वांच्यासाठी साधारण मान्य नियम करणं भाग पडलं. त्यातूनच लैंगिक आचार–विचारांची दिशा ठरली. निरक्षर असो, सुविद्य असो पण स्त्री–पुरुषांतील स्वाभाविक लैंगिक आकर्षण ही अंतापर्यंत मानवाची न सुटणारी समस्या रहाणार आहे. समाजमान्य नियम, हक्क आणि जबाबदाऱ्या यांची यथायोग्य वाटणी करण्यासाठी आहेत तर निसर्ग, कशाचीच दखल न घेता, आपलंच करू पहातो ... युगानुयुगं रूढीनं काही संबंध अनैतिक मानले गेले आणि मास हिप्नॉसिसच्या जोरावर त्याच्या विरुद्ध जाणं बहुतेकांच्या मनाला विचारांतही शिवलं नाही. पण काही अडेलतट्टूंच्या मनावर असलं हिप्नॉसिस काम करत नाही आणि मग त्यांचं जे वागणं होतं ते नियमबाह्य झाल्यामुळे त्याला

आपण अनैतिक म्हणतो. अनैसर्गिक म्हणतो. खरं म्हणजे ते अनैसर्गिक नसतंच आणि त्याचा अनैतिकपणा त्या त्या जमान्यातल्या रूढ चालीरीतींवर ठरतो.

अनैसर्गिक आहेत ते माणसाच्या डोक्यातून निघणारे लैंगिक प्रकार. मानव—पशू—प्राणी या साऱ्यांच्या शारीरिक मीलनाचे नैसर्गिक प्रकार ठरलेले आहेत. त्याचा उद्देशही सर्वांच्याच बाबतीत एकच आहे—प्रजोत्पत्ती. विश्वाची सर्कस चालू ठेवणं.

पण माणसाच्या डोक्यात केवळ नैसर्गिक संवेदना—कल (इम्पल्सिस) इतकंच नसून निर्मात्यानं त्याला इतर प्राण्यांपेक्षा एक छोटासा कण अधिक दिला. ग्रे मॅटर—बुद्धी. दुर्दैवानं ती वापरायची कशी याचा नकाशा—ठराविक आकारउकाराचा—रेडियोबरोबर किंवा कोणत्याही यंत्राबरोबर 'सूचना' म्हणून येतो तसा—दिला नाही. हा बुद्धीचा अणुबाँब घेऊन माणूस आपआपल्या कुवतीप्रमाणे त्याला उलटासुलटा धरून कधी स्वत:ची करमणूक तर कधी स्वत:चा घात करतो आणि त्याबरोबर इतरांचाही.

वरवर दिसायला स्त्रीचा सामाजिक दर्जा उंचावला असला तरी कोणत्याही थरातल्या पुरुषाला तिचा आधी विचार येतो तो एक उपभोग्य चीज म्हणूनच.

पशूची मादी योग्य वेळी नराच्या आक्रमणाला तयार असते. त्यातही काहींच्या आवडी—निवडी किंवा इच्छा—अनिच्छा असतात आणि त्या स्पष्ट करण्याची त्यांचीही पद्धत असते. आणि आपण जरी मानवाला तिटकाऱ्यानं 'पाशवी' म्हटलं तरी पशूंमध्ये लैंगिक संबंधाचे ठराविक दिवस असतात. एरवी ती त्यात रमत नाहीत. मला वाटतं, मनुष्य हा एकच प्राणी आहे ज्याच्या वासनांचं वर्चस्व सदासर्वकाळ टिकतं आणि ज्याला तो पौरुषत्वाचं (!) लक्षण समजतो.

स्त्री त्याला उपभोग्य वस्तूच वाटते म्हणून तो 'कामशास्त्र' या पुस्तकासारख्या साहित्याला भारतीय संस्कृतीचा उच्चांक समजतो. स्त्रीला घरातील उपयुक्त आणि शोभिवंत वस्तू मानल्यामुळे आपण जसं सामानाची हालवाहालव करून विविधता निर्माण करतो त्याप्रमाणेच तो लैंगिक सलगीचे विविध प्रयोग करणं कला मानतो.

या साऱ्या प्रयोगात जमेत घेतलं जात नाही ते मन—स्त्रीचं मन. ज्याच्या बऱ्यावाईट अवस्थेवर तिचा प्रतिसाद फार फार मोठ्या प्रमाणावर अवलंबून असतो. सुसंस्कृत समजल्या जाणाऱ्या पुरुषांच्या तोंडी अनेक वेळा ऐकलेल्या वाक्यांचा एकच सूर असला तरी तो फार बेसूर, कर्कश सूर वाटतो.

'अमक्या अमक्याचं बायकोशी पटत नाही. तो बाहेरख्याली आहे' असं कोणी म्हटलं की,

'अहो काय करणार विचारा! बायको लैंगिक सुखाला कमी पडते. तिनं सांभाळायला हवं.'

असं काही ऐकलं की वाटतं साऱ्या स्त्रीजातीला सीतेसारखं जमिनीत गडप होता आलं तर फार बरं. अनेक खडतर सामाजिक समस्यांतून रूढीच्या वेड्यांचा भार सावरत स्त्री स्वतंत्र झाली, मुक्त झाली हा केवळ आभासच तर!

तिची लैंगिक उपयुक्तता कमी पडली किंवा संपली की ती घरातून बाहेर घालवून दिली नाही तरी पतीच्या साहचर्याला गमावून बसली हे गणित विश्वाच्या अंतापर्यंत असंच राहाणार का?

पुरुषांवर वासनांचा वरचढपणा असणं यास निसर्ग जबाबदार आहे, असं म्हणून याचं समर्थन करता येईल हे खरं आहे. पण निसर्गावर इतर अनेक बाबतींत माणसानं मात केली आहे. काही बाबींत इच्छाशक्तीच्या जोरावर. काही बाबींत संशोधनाच्या. मृत्यू अटळ असला तरी आयुष्याची लांबी वाढवण्यात माणूस समर्थ होत आहे. प्रजोत्पत्ती स्वेच्छेनं मर्यादित करणं त्याला साधलं आहे. इतर लहानसहान गोष्टींतही सुसंस्कृत मनुष्य निसर्गाला शिस्त लावतो. उदाहरणार्थ, तो ढेकर आला तरी त्याची जाहिरात आवाज काढून करीत नाही. पडसं आलं तर वाटेल तिथे नाक मोकळं करीत नाही. इ. इ.

मग वासनांवरच त्याला ताबा का मिळवता येऊ नये? त्यांना शिस्त घालणं अनैसर्गिक का वाटावं त्याला? किंवा जिथं शिस्त नसते त्यालाच जीवनाचं खरं स्वरूप का समजावं त्यानं? जे विकृत तेच नेमकं उचलून त्याचं भांडवल का करावं? का त्या भांडवलावर तिकीटविक्री हमखास होते? का यासाठीच आजचा लेखक हे सारं करतो आहे?

सध्याच्या नाटकांपैकी 'वयात आलेलं मराठी नाटक' '**अवध्य**' घेऊ या. माणूस पशू पातळीपेक्षा जसजसा वर जाऊ लागतो तसा तसा तो सुसंस्कृत

होतो त्याच्यात पुरातन पशुतुल्य मानवाचा अंश तर रहातोच, पण या अंशाशी त्याचं सुसंस्कृत मन नेहमी द्वंद्व खेळत रहाणार. स्वार्थ, लपंटपणा, हीनपणा याच्या विरुद्ध त्याच्यातील मानवता आवाज काढणारच. पण द्वंद्व दोन प्रकारानं दाखवता येईल. झरोक्यातून पाहात असताना त्याला काय फक्त संभोगालाच सर्वस्व समजणारी जोडपीच दिसतील ? माझ्या घराच्या झरोक्यातून पहाणाऱ्याला मी हा लेख लिहिताना दिसेन. दिवसभरात अनेक कौतुकास्पद, अनुकरणीय गोष्टींत मी रमलेली दिसेन. इतर घरांच्या झरोक्यांतून पाहिलं तरी त्याला बऱ्याच सुसंस्कृत कृती दिसतील. हे सारं बघणाऱ्या मनुष्यातील मानवानं डोकं वर उचललं असेल तर तो म्हणेल, "मला असं व्हायला हवं....मी दारूच्या, वेश्यांच्या, जुगाराच्या नादी लागून माझं आणि माझ्या कुटुंबियांचं जीवन बरबाद करतो आहे हे योग्य नव्हे."

हाही सदसद्विवेकबुद्धीशी मानवातील पशूचा चाललेला वाद आहे. पण तो वाद ज्या पातळीवरून मांडला जाईल त्यानं सारं कथानक आणि पात्रं एकदम बदलतात. अशी नाट्यकृती बघताना कुणातरी जवानाला वाटेल, "आपलं चुकत होतं. सारा वेळ आपण केवळ शारीरिक भुकेचे चोचले पुरवण्यात व्यर्थ घालत आहोत. आता वेगळ्या दिशेनं—माझ्या हिताच्या दिशेनं मी जाण्याचा प्रयत्न करणार." याही कथानकात पकड घेण्यासाठी लागणारा संघर्ष भरपूर असू शकतो. बुकिंगला बसलेल्याला समाधान होण्याइतकी तिकीटविक्रीही होऊ शकते. फक्त आणि महत्त्वाचा फरक, या नाटकानंतर प्रेक्षक घरी जाईल तो सदसद्विवेकबुद्धी अधिक जागृत झालेली घेऊन.

'मला उत्तर हवंय' या नाटकाची अशीच छाननी करता येईल 'वेश्याव्यवसाय हा सहज करता येण्यासारखा व्यवसाय आहे' हे यातून सूचित केलंय तेच आधी चुकीचं. तशाच वातावरणात वाढलेल्या मुली बाळपणापासून बोथट झाल्यामुळे निर्जिवपणानं देहविक्रय करू शकतील. पण वरील समाजातील स्त्रिया पैशासाठी सुद्धा देहविक्रय करू शकणार नाहीत. त्यांच्यातील ग्रंथींचं कार्य (glandular balance) समतोल न राहिल्यामुळे कुटुंबासाठी पैसे कमवणं हा एक 'बहाणा' बनतो. आपल्या स्वैर वर्तणुकीला उदात्त नाव देऊन त्या काहीही म्हणोत पण आर्थिक अडचणीला भांडी घासून किंवा पोळ्या लाटून, सभ्य नोकरी करून, कुटुंबासाठी पै पै सांभाळणाऱ्या गुणी मुली लाखोनं आहेत. त्यांचा सुसंस्कृतपणा, उदात्तपणा, निःस्वार्थीपणा लक्षात येत नाही. कारण स्वैराचाराचं नकली का होईना पण भपकेदार स्वरूप त्यांच्या चांगुलपणाला नसतं.

कुतूहलामुळे किंवा वाढत्या वयाच्या नैसर्गिक हाकेनं कधी तिचा तोल गेलेला समजू शकते मी. पण त्यानंतर वेश्याव्यवसाय करण्याची गरज किंवा सवय लागावी हे मला नॉर्मल मुलीच्या बाबतीत कबूल करता येत नाही.

कुणाही मानसशास्त्रज्ञाकडे माहिती काढली तर तो सांगेल की बहुतेक विवाहित स्त्रियांची मोठी समस्या असते ती पतीच्या न पेलणाऱ्या वासनायुक्त मागण्याला तोंड देणं.

कधीच तृप्ती न होणाऱ्या 'आजारी' स्त्रिया असतात ज्यांना 'निंफोमेनिअॅक्स' म्हणतात. पण ही ग्रंथीची विकृती आहे. आणि अशा स्त्रियांचा आकडा सामाजिक समस्या बनण्याइतका खास नाही.

'मला उत्तर हवंय' या नाटकाची नायिका मला तरी नॉर्मल वाटत नाही. बळजबरीनं किंवा स्वेच्छेनं वेश्याव्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांचे चेहरे पाहा. त्यावर उमटलेला निबरटपणा, चीप लुक जवळ न जाताच स्पष्ट दिसतो. उलट 'मला उत्तर हवंय' या नाटकातील साऱ्याच मुली अशा 'मस्त' दिसत होत्या की जणू त्या आरोग्यधामात प्रकृती सुधारण्याकरताच आल्या होत्या. शिवाय 'अमक्याअमक्यानं असं केलं म्हणून मी वाईट झाले.' हे काय कारण झालं !

अत्याचार करणाऱ्या मामा–काकाकडे राहाण्याची जरूरी काय ? शिक्षण–डिग्री वगैरे असताना ? आणि नसली तरी ?

कोवळ्या वयाच्या मुलीवर अत्याचार करणारे नरपशू आहेत (खरं म्हणजे पशू कधीच अत्याचार करीत नाहीत). पोटच्या पोराला समाजापायी आणि कधी अस्वाभाविक मानसिक रचनेमुळे, नख लावून मारणाऱ्या माता (!) आहेत. पण त्यांच्या गुन्ह्याची जबाबदारी त्यांच्याही पेक्षा समाजाची आहे. कारण जन्मलेल्या बाळाचा बळी देण्यानं संभोग आणि मातृत्व दोन्हीही या स्त्रियांच्या बाबतीत अनैतिक होतात ते समाजाच्या हटवादामुळे.

आम्ही बांगला देशाचं स्वतंत्र अस्तित्व मान्य करायला जंग जंग पछाडतो आहोत. हे सत्य चित्र आहे आणि ते सर्वच इतर राष्ट्रांनी मान्य करावं म्हणून

आळवतो आहोत.पण अनेक कारणांमुळे योग्य त्या वयात, मर्यादेत तरी वासनातृप्ती होण्याची ज्यांना आशाच नाही, किंवा घरातील वडिलांच्या बेजबाबदार वागणुकीनंच ज्यांना आडवळणाला लावलं, किंवा ज्यांच्यावर बलात्कार करण्यात आला अशा स्त्रिया शहरोशहरी देश-परदेशात मोठ्या प्रमाणात आढळणार हे सत्य कबूल करायला मात्र आमची तयारी नाही. समाजानं त्यांना खुशीनं आशीर्वाद देऊ नये हवं तर, पण त्यांना वाळीत टाकण्यानं घाण वाढणार आहे. कडवटलेल्या मनःस्थितीत त्या अधिक गोंधळ माजवतील **हे सत्य आहे.** ते आम्हाला कबूल करायलाच हवं.

राष्ट्र जसं प्रत्येकाला नोकरी देऊ शकणार नाही त्याप्रमाणेच समाज प्रत्येक मुलीला लग्नाचा फायदा देऊ शकणार नाही. आणि लग्न झालं तरी कोण कोणत्या 'जातीचे' नवरे असू शकतात हे सौ. मालती माटे प्रकाशित, "लग्नानंतरचे पहिले वर्ष" या एकाच पुस्तकाच्या वाचनानंही कळू शकतं. लग्न झालं की 'झाली दोन मनं एक आणि त्यातून अगदी सुखावह शरीरसंबंधच निर्माण होणार आहे' इतकं साधं हे गणित नाही.

उपासमार आणि त्याहीपेक्षा एकाकीपणाच्या भीतीनं काही मुली—मध्यम वयीन स्त्रियाही—आशेनं कुणाच्या आहारी जातील-जातात. हे सत्य, पण हेच सत्य 'मला उत्तर हवंय' यात नाही. त्यात आहे फक्त भडकपणा, हसणं, रमणं, सुखावणं. कुणाही तरुणीची दिशाभूल करणारं चित्र. हाच विषय हाताळताना तिथे 'सापडलेल्या' मुलींची आंतरिक केविलवाणी दशा, त्यांचे भकास डोळे, कुजलेले चेहरे (सुंदर चेहरे कुजलेले दिसू शकतात), **'सर्वांच्याच पण तरीही कुणाच्याच नाही'** याची जाणीव होऊन अधिक जाचक झालेला एकाकीपणा हे **सत्य पण कुरूप** चित्र जर या नाटकात दाखवलं गेलं असतं तरीही नाटक खास पडलं नसतं.

आजच्या नाटककारांना तेच दिसतं ज्याच्या शोधात ते जातात. पण तेवढंच समाजात नाही. विकृत बनलेली त्यांची नजर इकडे तिकडे फिरवली तर त्यांना हसरे गुलाब, सुगंधानं पुलकित करणारे मोगरे, जाई-जुई, चाफा, रातराणी, गुलछडी—किती तरी सुंदर दृश्यं दिसतील. आणि तशा सुंदर पार्श्वभूमीचा उपयोग केल्यानं त्यांना समाजातील दाखवायचे अवगुण, उणीवा, गुन्हे, अधिक ठळकपणे, परिणामकारकरीत्या दाखवता येतील.

'काचेचा चंद्र' ज्या दोन व्यक्तींच्या जीवनावर आधारित समजला जातो त्याची सत्यताच आधी मला पटत नाही. पण त्या दोन व्यक्तींची ती कक्षा नाही असं गृहित धरलं तरी अशी विकृतीच समाजात नाही असं नाही. पण त्याच्या अनेक पटीनं असे भाऊ आहेत की जे वहिणीचा विवाह होत नाही म्हणून सद्भावनेनं आपणही अविवाहित रहातात किंवा आपल्या भावाचा संसार थाटण्यासाठी स्वतः अविवाहित राहून आणि तो स्वार्थत्याग आहे याची त्याला जाणीवही करवून न देता त्याच्या शिक्षणाचा, प्रगतीचा भार वहिणी उचलतात. त्याचा संसार पाहून समाधान मानतात.

वास्तवतावादी लेखकाला हे विषय मिळमिळीत तर वाटत नाही ना ? किंवा, आई-बहिणींची लक्तरं रंगभूमीवर टांगल्याशिवाय, नाटक यशस्वी होईल याचा त्यांना आत्मविश्वास वाटत नाही, असं तर नसेल ना ?

सध्या आपल्याच देशापुढे नव्हे तर विश्वापुढे एकाहून एक भयंकर समस्या उभ्या आहेत. बऱ्याच लैंगिक समस्याही त्याच्यातूनच निर्माण झाल्या आहेत.

वाढती लोकसंख्या, विस्कळलेलं कौटुंबिक जीवन, यांत्रिक प्रगती आणि आर्थिक सुबत्तेच्या मागे धावताना माणसाला शेजाऱ्याचा पडलेला विसर, खाजगी आणि स्वतंत्र जीवनाच्या बाष्कळ कल्पना, त्यांतून मानसिक अस्वस्थतेचं वाढतं प्रमाण, आत्महत्त्या, खून, दरोडे, बलात्कार, स्वैराचार, यांचं भयानक अक्राळविक्राळ स्वरूप, गुप्त रोग सहज बरा करता येतो या चुकीच्या समजुतीनं चांगल्या शिकल्या सवरल्या वर्गात देखील त्याचा झपाट्यानं पसरत जाणारा कुरूपपणा, त्यामुळे रोगग्रस्त जन्मलेली बालकं, साऱ्या समाजात बोकाळलेलं तत्त्वहीन जगणं (सरकारच्या नावानं ओरडणं वृथा आहे. ते आम्हीच कबूल केलेले प्रतिनिधी आहेत), स्त्रियांवर पडणारी दुहेरी जबाबदारी. एक का दोन.

कुशल कथालेखक मिळाला तर यातूनही प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेणारी, दीर्घ काळ टिकणारी नाटकं लिहिता येतील. पण त्यासाठी केवळ कुशल कथालेखक नव्हे तर समाजसेवेच्या आणि राष्ट्रप्रेमाच्या उदात्त भावनेनं समृद्ध असलेलं हृदयही पाहिजे.

आपल्याकडे साक्षर लोकांची जी संख्या आहे त्याच्यातूनही मनावर घेतलं तर किती तरी प्रभावी, तत्त्वशाली, ध्येयनिष्ठ लेखक जमान्याला खूप काही देऊ शकतील असं मला मनापासून वाटतं. **पण त्यांनी सुरुवात करण्यापूर्वीच हार मानली नाही तर.**

* *

पाश

सरिता पदकी

[रंगभूमीवर जसा सकाळचा कोवळा प्रसन्न प्रकाश. पुढेपुढे हा प्रकाश अधिक गडद, अधिक तीव्र, अधिक प्रखर होत जातो.

स्टेज रिकामं आहे.

कोणाचा तरी आवाज संथ लयीत ऐकू येतो.]

आवाज– या विश्वाच्या गदारोळात एक जीव जन्माला येतो.

निरभ्र, निष्पाप अर्भक.

जणू झुळुकांच्या पाळण्यात आंदोलणारं गवताचं पातं.

किंवा

त्या पात्यावर हिंदोळणारा

एक शुभ्रधवल दवबिंदूच

बाळाच्या लुकलुकत्या डोळ्यासारखा;

चुटूचुटू पिणाऱ्या ओठांच्या

चिमण्या सापटीतून

गळणाऱ्या दुधाच्या थेंबासारखा

तो जीव

मुक्त, विमुक्त, तृप्त, प्रसन्न

किलकिल्या डोळ्यांनी

जगाचे रंग टिपून घेणारा

एवढ्याशा नाकपुड्यांनी

गंध हुंगून घेणारा

स्पर्श न् स्पर्श सामावून घेणारा

शिकणारा, जाणणारा, मागणारा

अन् देणाराही

[वर्णन संपतासंपता एक तरुण प्रवेश करतो. अर्भकाच्या चेहऱ्याचा. हळूहळू पावलं टाकीत स्टेजच्या मध्यभागी येतो. त्याला हा आवाज ऐकू येतो आहे.]

आवाज– अन् मग एकेक एकेक पाश या दवबिंदूभोवती पडू लागतो, त्याला कुरवाळू लागतो. त्याला जखडू लागतो, कोंडू लागतो—

[स्टेजच्या एका कोपऱ्यात 'आई' येते. बसते. तिच्या मांडीवर एक काल्पनिक बाळ आहे. अतिशय कौतुकानं ती त्याला खेळवतेय.]

आई– अड्गुलं मड्गुलं

सोन्याचं कड्गुलं

रुप्याचा वाळा

तान्ह्या बाळा

तिटीमिटी लावू

माझ्या राजा तो, माझा छोन्या तो, रडायचं नाही हं, खेळायचं, खूपखूप मोठ्ठं व्हायचं, आईलाऽ परातभऽर हिरेमोती आणून द्यायचे. होय ना? देणार ना? (खूपसे मुके घेते.)

[स्टेजच्या मध्यभागी उभ्या असलेल्या त्या तरुणाच्या अंगाभोवती एक पाश गुंडाळला जातो. हा पाश काल्पनिकही चालेल, पण शक्यतो स्टेजच्या तक्तपोशीला असलेल्या आकर्षक रंगाच्या दोरखंडाच्या गुंडाळ्यातून एकएक पाश यावा, आणि त्या तरुणाभोवती गुंडाळला जावा.]

[आईचा आवाज संपतासंपताच पुरुषाचा भरदार आवाज ऐकू येऊ लागतो. आई उठून जाते.]

वडील– (सात आठ वर्षांच्या काल्पनिक मुलाला मोठ्या अभिमानानं, अधिकारवाणीनं) तर बरं का मोहिनीराज, अशी आहे आपल्या घराण्याची परंपरा. आपले वाडवडील मोडले —अरे, तसं कोण मोडत नाही?— पण वाकले नाहीत कोणापुढे. लाचार नाही झाले.

मीठभाकरी खाऊन राह्यले पण मनानं राजे राह्यले. अरे मीसुद्धा नाही का, साहेबाची थुंकी झेलली असती, हांजीहांजी केली असती तर गेलो असतो कुठच्या कुठे. पण आपण म्हटलं, नाही. लाचार नाही होणार आपण. भले उपाशी का राहू ना !...तर ही परंपरा पाळायला हवीय तुम्ही. हं. काय ?

[दुसरा पाश तरुणाभोवती येऊन लपेटतो. वडील दिसेनासे होतात.]

[एक शाळकरी मुलगा. दहाबारा वर्षांचा. हातात चाकू आहे. त्याचं पातं बंद करीत खिशात ठेवत.]

मुलगा– बरं का मोहिनीराज, आता आपण भाऊभाऊ झालो, साधे नाही, रक्ताचे. तुझ्या रक्ताचा टिळा माझ्या कपाळाला लागला, माझ्या रक्ताचा तुझ्या. आता आपल्याला एक-मेकांच्या रक्ताची शप्पत लागली. आता आपण सोडायचं नाही एकमेकांना जन्मभर. आकाश कोसळलं तरी, पाताळ उसळलं तरी. काय ?

[तरुणाभोवती तिसरा पाश. मित्र दिसेनासा. एक तरुणी येते. सोळासतरा वर्षांची. तरुणाची प्रेयसी बोलू लागते.]

तरुणी– दिलंस वचन मला ? तुझ्या या लाडक्या काळ्याभोर केसांना ? घनावळीच्या डोळ्यांना ? मधभरल्या ओठांना ? दिलंस ? मला कध्धी कध्धी विसरणार नाहीस ना ? कध्धीकध्धी अंतर देणार नाहीस ना ? माझ्या जिवा, मी जन्मजन्म तुझी सोबत करीन, तुझी संगत करीन. जन्मजन्म गहाण टाकीन तुझ्या मिठीत. राहाशील ना माझाच, माझाच तू ? अगदी अगदी माझाच — मी तुझीच आहे रे — तु — झी — च !

[एक पाश येऊन तरुणाला वेटोळं घालतो. हे पाश जसजसे विळखे घालतील तसतसा निरभ्र अर्भकाचा चेहरा अधिकाधिक गंभीर होतो आहे, त्याच्या हालचालीतला मोकळे-पणा कमीकमी होत जाणार आहे.

आणखी एका तरुणीचा आवाज. ही त्याची पत्नी.]

पत्नी– नाथ, मी तुमची
सदैव तुमचीच
तुमच्या सुखात
माझं सुख
तुमच्या दु:खानं
मला यातना
तुमची आकांक्षा
ती माझी आकांक्षा
तुमचं यश
तो माझा गौरव
तुमचं अपयश ते —
पण नकोच
इडापिडा टळो
अमंगळ पळो
घरच्या धन्याला,
उदंड औक्ष लाभो.
आई जगदंबे !

[आणखी एक पाश.
आता एकेक आवाज येतो. बोलून जातो. त्यासरशी तरुणाच्याभोवती एकेक पाश जखडला जातो.]

एक कोवळा आवाज–माधे बाऽबा, माधे बाऽबा बाबा आऽले, बाबा आऽले.

दुसरा आवाज–सर सर, माझं एवढंच ऐकाल का सर !

तिसरा आवाज–सांभाळून घ्या गरिबाला साहेब; सांभाळून घ्या.

चौथा आवाज–तुमची मातृभूमी तुम्हाला साद घालते आहे.

पाचवा बुलंद आवाज–तुमच्या चिरंतन संस्कृतीचं तुम्हाला आवाहन आहे......

[आवाज वाढत जातात. पाश आवळत जातात. तरुण गुदमरू लागतो, हेलपाटू लागतो, पाशातून मोकळा व्हायला धडपडू लागतो, विव्हळतो, आक्रंदतो.]

तरुण– लेअकूनच्या चिवट जिवट विळख्यांसारखे हे पाश.
जखडून जखडून ठेवणारे
श्वासाश्वासाची वाट

अनुक्रमणिका

बंद करून टाकणारे
श्वास न् श्वास
शब्द न् शब्द.
गळयातच गळयातच.
घोटू टाकणारे,
तुटता तुटत नाहीत
तुटता तुटत नाहीयेत
हे विळखे,
[तोडायचा प्रयत्न करतो. जिवाच्या आकां-
तानं आणि अचानक—
सगळे पाश तुटतात.
अचानक तरुण मोकळा होतो.
पण—पण
आता तो मोकळा उभा राहूच शकत नाही.
नागडा उघडा झाल्यासारखा तो शहारतो.
गदगदतो.
एकाकी पडतो.
तुटून ढीग होऊन पडलेल्या पाशांकडे
आधाराला धावत जातो.
अतीव प्रेमानं त्यांच्या ढिगात तोंड खुपसतो.
त्यांची चुंबनं घेतो.]

तरुण— (प्रेमानं गदगदून) माझे माझे माझेच
हे पाश
यांच्या विळख्यातच
सुखानं रहाणार मी
शेषशायी श्रीविष्णूसारखा !

यांचंच रेशमी वस्त्र
हवं मला
यांच्यात लाटा
हव्यात मला !
पण वस्त्र
वस्त्रच राहील का ?
लाटा बुडवून
तर टाकणार नाहीत ?
हे पाश
हे विळखे
हवेत
की
नकोत ?
हे पांघरूण
हवं
की
नको ?
(ऊर फोडून) उत्तर हवंय मला
शेषाच्या पाशांवर
सुखानं शयन करणाऱ्या
भगवंता
याचं उत्तर
हवंय मला !

[—पडदा]

* *

पुढील अंक :

- * गुलाबांनो बघण्यास तुम्हा आले : दुर्गा भागवत
- * नाट्यांतर्गत गति-लय के. नारायण काळे
- * दासोपंतांचा एक अज्ञात ग्रंथ म. रा. जोशी
- * आणि ती तरूण झाली : छाया दातार
- * स्वाक्षरी : सई परांजपे
- * मिथुनशिल्प अनिल डांगे
- * ख्रिश्चन आणि रामायण : वसुधा माने
- * पाश्चात्य अनुभववादी विचार : मा. ज. कविमंडन
- * मराठी संत आणि वर्णव्यवस्था : यशवंत मनोहर

ऋग्वेदकालीन नाट्य

हरिहर चंद्रशेखर घोंगे

घनदाट जंगलात प्रकाश जिथे हिरवागार झालेला असतो तिथे जंगलाच्या कुशीत आजही वन्य सभ्यता दडून असलेली दिसते. ह्या सभ्यतेत जीवन मुक्त आणि सुस्त असते. गाणे, नाचणे आणि धुंदणे ह्या माध्यमातून येथील मानवी समूह स्वतःचे मनोरंजन करून घेत असतो. ही वन्य सभ्यता सामूहिक भावनेच्या पातळीवर नांदत असते. त्याचे मनोरंजन सामूहिक स्वरूपाचे असते. समूह–नर्तनात प्रत्येक व्यक्ती सामूहिक भाव-अभिव्यक्तीत एक अविभाज्य घटक म्हणूनच भागिदार झालेली असते. तिच्या व्यक्तिगत पदझंकाराला, वा सुरांना केवळ सामूहिक संदर्भ असतो.

मानववंशशास्त्राच्या अभ्यासाने अशा वन्य सभ्यतेच्या विभिन्न रंगांचे ज्ञान होते. मानववंशशास्त्राच्या साधनांनी प्रगट केलेली वन्य सभ्यता आणि ऐतिहासिक साधनांनी निवेदित केलेली आदिम मानवाची सभ्यता ह्या दोहोंचाही तोंडवळा सारखा वाटतो. अश्मयुगात वावरणाऱ्या मानवाचे जीवन आणि वर्तमानकाळी निविड अरण्यात संसार मांडून बसलेल्या वन्य मानवाचे जीवन ह्यात कुठे तरी साम्य दिसते. अश्मयुगीन मानवाने रंगविलेल्या, गिरिगव्हरातून अवशिष्ट राहून गेलेल्या रेखाचित्रांतून त्याचे जे अस्पष्ट जीवनचित्र प्रगट होते तसेच काहींचे जीवन वन्य समाजातील सभ्यतेतून प्रगट झाले असते.

अश्मयुगीन जीवनानंतर आदिम मानवाने गण-संस्कृती व तदनंतर ग्रामसंस्कृतीचा पाया घातला. ग्रामसभ्यता, वर्तमानकाळी देखील वन्य सभ्यतेच्या तुलनेत, प्रगतीच्या वरच्या स्तरावर आढळते. ग्राम-संस्कृतीत व्यक्तीची अस्मिता प्रगट झालेली असते. आदिवासींच्या मनोरंजनात, नाट्य आणि अभिनयाचा अभाव दिसतो. अभिनय व नाट्य विशेषेकरून व्यक्तिगत कौशल्याचा परिपाक म्हणून प्रदर्शित झालेले असते. ग्रामीण संस्कृतीत व्यक्तिगत कौशल्य प्रगट करण्यास संधी उपलब्ध झालेल्या असतात. व्यक्तिगत अस्मितेचा आशय व्यक्त करण्यासाठीच ग्रामीण संस्कृतीत; समूह नृत्यांबरोबरच, दंढारी, पवाडे, रामलीला, कुस्ती, बैलांचे पट, कोल्हाटी नृत्य अशा मनोरंजनाला महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झालेले असते.

ऋग्वेदकालीन सभ्यता ही प्रामुख्याने ग्रामसभ्यता आहे. ह्या सभ्यतेत कुठे कुठे व्यक्तिगत जीवनाला महत्त्व प्राप्त झाले आहे. वर्तमानकाळी ग्रामसभ्यतेत मनोरंजनाचे जे प्रकार दिसतात ते प्रकार ऋग्वेदकालीन मानवी सभ्यतेत तत्कालीन मानवाने आत्मसात करून घेतले होते असे ऋग्वेदातील सूक्तांतून प्रगट होते. ऋग्वेदातील मानवाला नाट्यकला अवगत होती असे दिसते. नृत्यातील आशय ज्या वेळी शब्दांकित केला जातो त्या वेळी नृत्याचे नाट्य होते. हे शब्दांकन गद्य स्वरूपात असेल वा ते गीताच्या माध्यमातून असेल. ते एखाद्या पात्राच्या वाणीतून प्रगट झाले असेल अथवा पार्श्वगीताद्वारे असेल. नाट्यात शाब्दिक अभिव्यक्ती अपरिहार्य असावी. मणिपुरी नृत्यात नर्तन करणारी पात्रे निरनिराळे मुखवटे घालून नर्तन करतात, पण तिथे शाब्दिक अभिव्यक्ती नसते. केवळ तालासाठी व स्वरांसाठी वाद्यांचा कल्लोळ असतो म्हणून मणिपुरी-नृत्य असते. भरतनाट्यम् मध्ये नृत्याबरोबरच नृत्यातील आशय व्यक्त करणारे गीत पार्श्वभागी म्हटले जाते म्हणून 'भरतनाट्यम्' हा नृत्यप्रकार 'नाट्य' ह्या मनोरंजानाचे स्वरूपात अंतर्भूत झालेला असतो.

नटणे हे नाट्याचे विशेष अंग आहे. आदिम काळापासूनच मानवाला नटण्याची हौस आहे. अश्मयुगीन मानव निरनिराळ्या प्राण्यांचे मुखवटे घालून नटत असावा. मृत गाई–बैल वा घोडे ह्यांच्या मुखवटचांचे सांगाडे स्वतःच्या चेहेऱ्यावर चढवून तो नटत असावा. अशा शिरस्त्राणाचा उपयोग मनोरंजनासाठी अथवा संरक्षणासाठी होत असावा. स्वशक्तीचा प्रत्यय

आणून देण्यासाठी आदिम सभ्यतेतील मानव एखाद्या मस्त बैलाचे व रेड्याचे शृंग धारण करून नटत होता असे दिसते. सैंधवी संस्कृतीत उपलब्ध झालेल्या मुद्रांवरील 'पशुपती' म्हणून समजल्या गेलेल्या नेत्याच्या मस्तकावर रेड्याची शृंगे आहेत. अशा शृंगधारी मानवाची संस्कृती ऋग्वेद काळात नांदत होती, कारण इंद्राने शृंगधारी सेनेची दाणादाण केली होती (ऋ. १-३३-१२). बृहस्पतीला शृंगे आहेत अशी माहिती ऋग्वेदातून प्राप्त होते (ऋ. १०–१५५–२). तत्कालीन ब्रह्मर्षींना काळविटांप्रमाणे नटण्याची हौस असावी असे दिसते. तुंबरूचे तोंड देखील अश्वाप्रमाणेच आहे. दध्यङ् नावाचा ऋषी अश्वाचा मुखवटा परिधान करून मधुविद्या कथन करीत असे (ऋ. १–११६–१२). सुमेरियातील सर्वेश्वर बेल हा तर वृषभासारखा नटविलेला दिसतो. पिरॅमिडकालीन इजिप्तमधील राजे आणि राण्या सिंहाच्या आयाळीसारखी शिरस्त्राणे परिधान करताना दिसतात. मत्स्यावतार, वराहावतार, नृसिंहावतार अशा तऱ्हेच्या अवतारकल्पनांमागे आदिम मानवाच्या पशूसारखे नटण्याची प्रथा असावी. मत्स्यवेष परिधान केलेले राजे पश्चिम आशियातील प्राचीन संस्कृतीत परिचित आहेत.

आदिम मानवाच्या पशुपक्षांसारखे नटण्याच्या कल्पनेतून नाटचकलेचा जन्म असावा. आदिम मानवाचे शब्दज्ञान मर्यादित स्वरूपाचे होते. म्हणून त्याचे नटणे हा नर्तनाचा एक भाग होता. अशा नर्तनात वा नटण्यात शब्दांपेक्षा अंगविक्षेपाला अधिक महत्त्व असावे. आपल्या अंगविक्षेपाद्वारे, नैसर्गिक शक्तींवर वा संकटांवर आपण पूर्णपणे विजय प्राप्त केला आहे असा आभास निर्माण करून देण्यात आदिम मानवी समूहाचा नेता यशस्वी होत असे. हे अंगविक्षेप जोमकस व्हावेत ह्यासाठी मादक पदार्थाचे सेवन अपरिहार्य असे. अंगविक्षेपाद्वारा त्याच्या मुखातून प्रगट होणाऱ्या शब्दांना गीतांपेक्षा वषट्काराचे रूप असे. इंग्रजीत त्याला yell असे म्हणता येईल.

Harrison आपल्या 'Ancient Art and Ritual' ह्या ग्रंथात लिहितो, 'Savage was the man of action, instead of prayers he utters spells, and when a savage wants sun or wind he does not go to church but dances a sun dance.' आदिम मानवी समाज 'Magic' भोवती गुरफटलेला होता; व निरनिराळचा वेषांत नटणे हे Magic मध्ये अभिप्रेत आहेच. आदिम मानवाचा धर्म त्याच्या मनोरंजनाचा एक भाग असे. बटाटचाचे पीक भरपूर यावे ह्यासाठी मावरी समाजातील तरुण युवती शेतात नृत्य करतात ह्यात मनोरंजन व धार्मिक भावना ह्यांचे संमिश्रण दिसून येते. Thompson म्हणतो की, 'whenever we penetrate into prehistory of civilized people we reach a level at which there are no gods, no prayers......What we find at this level is Magic.

ऋग्वेद काळातील ऋषींची संस्कृती अशाच अश्मयुगीन संस्कृतीची वारस आहे. ह्या ऋषींचे पूर्वज कधीकाळी दगडाधोंड्याचे संसार मांडून बसले होते. त्याकाळी ह्या ऋषींच्या अश्मयुगीन आदिम समाजाचा कुणी एखादा 'Magician' नेतृत्व करीत असावा. ऋष् ह्याचा अर्थ काळवीट किंवा अस्वल असाही होतो. काळविटाचे कातडे आणि शृंगे परिधान करून आदिम मानवी समूहाला वाट दाखविण्याचे कार्य करणारा नेता हाच ऋषी असावा. पुढे ही ऋषीसंस्कृती ऋग्वेद काळात ग्रामसभ्यतेत विकसित झालेली दिसते. रानटी सभ्यता वा वन्य सभ्यता जसजशी विकसित होते तसतशी नृत्याची जागा गीतांनी घेतलेली दिसते. ऋग्वेद काळातील ऋषी गीतकार आहे. ऋग्वेदकाळात समूहनर्तनाची जागा गीताने घेतलेली दिसते. आपले गीत प्रतिभाशाली, प्रेरणा देणारे असावे अशी त्याची इच्छा ऋग्वेदात ठायी ठायी व्यक्त झालेली आहे. ऋग्वेदकालीन नाटचाचे स्वरूप गीतनाटचाचे असावे.

ऋग्वेदकालीन नाटचाचे स्वरूप ज्ञात व्हावे ह्यासाठी तत्कालीन सभ्यतेचे ज्ञान करून घेणे आवश्यक आहे. ऋग्वेदात जी सूक्ते ग्रथित झालेली आहेत त्या सूक्तांचा अभ्यास जर केला तर ऋग्वेदकाळात सभ्यतेचे तीन स्तर दिसतात. १. समन सभ्यता, २. गणसभ्यता, ३. ग्रामसभ्यता. ऋग्वेदकालीन समाज समन सभ्यतेतून विकसित झालेला असून कुठेकुठे तो गणसभ्यतेत व काही ठिकाणी ग्रामसभ्यतेत दिसतो. समनसभ्यतेचे अवशेष ऋग्वेदात दिसतात. ऋग्वेदात 'समनांचे' अनेक ठिकाणी उल्लेख आहेत. समनाचे स्वरूप मेळ्याप्रमाणे असावे. समनसभ्यतेत सांघिक नृत्याला विशेष प्राधान्य असावे. नृत्यात थकलेली तरुणी आपल्या बहिणीला आपली जागा देत असे (ऋ. १–१२४–८). पुरुषांची

कामवासना प्रज्वलित व्हावी ह्यासाठी समनाचे जागी योषिता जमत (ऋ. ४–५८–८), प्रेमाराधन सफल व्हावे ह्यासाठी येथे तरुणी येत (ऋ. ७–२–५). समनात सारी रात्र धुंदीत निघून जाई, पावले थांबत नसत (ऋ. १–४८–६). धुंदणे आणि नाचणे हे दोन समन नृत्याचे विशेष असावेत. समन नृत्यात गीत नसावे, पण 'yell' असावेत. समन ह्या मनोरंजनाच्या प्रकारातून पुढे सामगायनाचा विकास झाला. समन ह्या मनोरंजनाच्या प्रकाराचे स्वरूप हळुहळू समाजोत्सवात परिणत झाले. असे समाज अशोकाचे काळात सुद्धा अस्तित्वात होते. अशोकाने हे समाज राजाज्ञेने धर्मबाह्य ठरविले होते.

समनसंस्कृतीत नाटच नसावे कारण नाटचाला अभिनयाबरोबर गीतांची वा शब्दांची जोड असावी लागते. समनसंस्कृतीत सोमप्राशनाला महत्त्व असावे. सोमाच्या धुंदीत समूहनृत्याला उधाण येत असावे. अशा धुंदीत संवादाची रंगत हरपून जात असावी. तात्पर्य धुंदीत रंगलेले समूहनृत्य वर्तमानकाळी निबिड जंगलातील वन्य समाजाचे जसे मनोरंजनाचे साधन असते तसेच ते आदिम मानवाच्या समन संस्कृतीत देखील एकमेव महत्त्वपूर्ण साधन असावे.

समनसभ्यतेनंतर ऋग्वेदात गणसंस्कृती उत्क्रांत झालेली दिसते. रुद्रांचे व मरुतांचे गण ऋग्वेदकालात वावरतात. देवांच्या व मरुतांच्या टोळ्या गणसभ्यतेत वावरतात (ऋ. ५–५२ ते ६० सूक्ते). आदित्यांचीही गणसभ्यताच आहे (ऋ. १–१४–४). गणसभ्यता ही भटक्या अवस्थेतील मानवांची सभ्यता होती. गाणे म्हणून शत्रूंवर कोसळणे अशी त्यांची आक्रमणाची पद्धती असावी (ऋ. ४–४०–५). प्रत्येक गणाचे वेगळे गाणे असावे. गाणे आणि गणिका ही दोनही नामे गणांनी दिलेली असावीत. गण संस्कृती भटक्या अवस्थेत असल्यामुळे तिथे गीतांनाच प्रामुख्याने स्थान असावे. गणसभ्येत व्यक्तिगत अस्मितेला मुळीच महत्त्व नव्हते. गणसभ्यतेत 'नाटच' हा मनोरंजनाचा प्रकार उत्क्रांत होऊ शकत नाही.

ऋग्वेदात जी अनेक संवादसूक्ते अंतर्भूत झालेली आहेत त्यांचा जर अभ्यास केला तर ही सूक्ते देवतांना अर्पण केलेल्या प्रार्थना असाव्यात असे वाटत नाही. युद्धाचे वेळी स्फुरण देण्यासाठी त्यांची रचना नाही. मांत्रिकाप्रमाणे, प्रभाव पाडण्यासाठी त्या सूक्तांची रचना केलेली नसावी. ह्या सूक्तांचा अर्थ काय ? आणि ऋग्वेदाचे रचनेत ह्या सूक्तांचे महत्त्व कोणते ? ऋग्वेदातील अफाट काव्यसंपदा केवळ भक्तिभावनेतूनच प्रस्फुटित झाली होती असे दिसत नाही. ऋग्वेदातील ऋषी हा त्यागाचे जीवन जगणारा व वैराग्य पांघरलेला संत नव्हता. त्याच्या जीवनात सुखवादाचे पूर्ण रंग भरलेले होते. ब्रह्म हे त्याने स्वतःच्या गीतांना दिलेले नाव होते. जगत हे नश्वर आहे आणि विश्व हा एक आभास आहे इत्यादी कल्पना त्याच्या तत्त्वज्ञानात गोवलेल्या नव्हत्या. तो ईश्वराला मुक्ती मागत नाही, गाडाभर अन्न मागतो. बाई आणि बाटली ह्याविषयीची त्याची नीतिमूल्ये आजच्या सज्जन समाजाइतकी कर्मठ नव्हती. त्याच्या जीवनात जोग नव्हता. जोम होता. जीवनाच्या मनोरंजनासाठी जी जी साधने उपलब्ध होऊ शकतील ती सारी त्याने आत्मसात केलेली होती. त्याच्या संवादातून भोगवादी, सुखवादी, धुंद अशा कामुक वासनेचा स्वैर विलास दिसतो. त्याच्या नाटचातून निरनिराळचा भावना त्याने प्रगट केलेल्या होत्या.

ऋग्वेदातील बहुतांशी संवादांतून कामुकतेची धारा वाहताना दिसते. कक्षीवान व रोमशा संवाद (१–१२६), अगस्त्य–लोपामुद्रेचा संवाद (९–१७९), यमयमीचा संवाद (१०–१०), इंद्राणी वृषाकपीचा संवाद (१०–८६) ह्या संवादांतून धुंद अशा कामातुरांचे जीवन स्पष्ट होते. कामवासनेच्या उद्दीपनासाठी अशा संवादांची योजना केली जात असावी व रंगमंचावर ही दृश्ये प्रदर्शित केली जात असावीत. ऋग्वेदकालीन ऋषी वा नाटचकार, कामवासनेच्या अभिव्यक्तीत आजच्या सारखा सोवळचा प्रतिभेचा नव्हता. वर निर्देशित केलेल्या सूक्तातील सारे संवाद अतिशय स्पष्ट आहेत.

रोमशा आणि कक्षीवानाच्या संवादात, रोमशा कक्षीवानाला उत्तेजित करीत आहे. रोमशा ही गांधार देशची राजकन्या, अतिशय कामुक वृत्तीची आणि सर्वांगावर रोमांची रेलचेल असलेली आहे. कक्षीवानाला राजाने यज्ञात दक्षिणा म्हणून तिला अर्पण केली होती. रोमशाविषयी कक्षीवान उदासीन आहे. ह्या कथानकावर आधारित हे नाटच असावे.

अगस्त्य–लोपामुद्रेच्या संवादात अगस्त्य देखील स्त्रीसुखाविषयी उदासीन दाखविलेला असून लोपामुद्रा

त्याला उत्तेजित करीत आहे. यमयमीच्या संवादात तसेच घडलेले आहे.

ऋग्वेदातील हे संवाद एखाद्या एकांकिकेचा भाग असावा. त्या एकांकिका हरवून गेल्या आहेत. कारण एका सूक्ताचा दुसऱ्या सूक्ताशी नीट संदर्भ लागत नाही. पण त्यांतील सूत्र मात्र समजू शकते. कामातुरांचे हे संवाद ईश्वराच्या अनुनयासाठी वा यज्ञप्रसंगी हवी-द्रंव्ये अर्पण करण्यासाठी रचलेली असावीत असे वाटत नाही. पण यज्ञप्रसंगी मनोरंजनासाठी अशा संवादातून निरनिराळी पात्रे कथावस्तूची गुंफण करीत असावीत असे वाटते.

इंद्राणी–वृपाकपीचा संवाद अतिशय मनोरंजक आहे. लो. टिळकांनी ह्या संवादाचे परीक्षण ज्योतिषतत्त्वाच्या आधाराने केलेले आहे. पण ऋग्वेदकालातील हे एक प्रहसन असावे. इंग्रजीत 'satire' नावाचा एक लेखनप्रकार आहे. satire हा लेखनप्रकार 'satyr' नावाच्या ग्रीक देवतेपासून निर्माण झाला असावा. 'satyr' ह्या देवतेचे रूप काहीसे विडंबनात्मक आहे. सटीर देवता अर्धमानव, अर्धा पशू—विशेषत: मृगाचे स्वरूपाचा आहे. ऋग्वेदातील वृषाकपी जसा स्त्रीलंपट आहे तसाच सटीर देखील स्त्री व दारूविषयी लोचट दर्शविलेला आहे. वृषाकपीप्रमाणे सटीर देखील खेळकर आणि खोडकर आहे. प्रहसन नावाच्या नाटचप्रकाराचे मूळ वृषाकपी इंद्राणीच्या संवादात शोधावे लागेल. हास्य आणि शृंगार हे दोनही प्रहसनाचे विशेष होत. हे दोनही विशेष वृषाकपी व इंद्राणीच्या संवादात जाणवतात.—

ऋग्वेदातील १० व्या मंडळात हे संवादसूक्त दिलेले आहे. रंगमंचावर शृंगधारी वानराच्या रूपात वृषाकपी असावा व संतप्त झालेली इंद्राणी असावी. इंद्र रंगमंचावर नसावा. इंद्राणीची खोड काढण्यासाठी त्याने वृषाकपीला पाठविले असते. तो संवाद असा आहे :

इंद्राणी– काय सांगावं ? यजमान देखील आता इंद्राला हवी देत नाहीत. जिकडे तिकडे वृषाकपीची स्तोत्रे गात आहेत. माझा सखा इंद्र हाच श्रेष्ठ आहे. पण ह्यांना तरी काय म्हणावं ? हे सारखे त्या वृषाकपीच्या मागं लागले असतात. मला त्याची फार व्यथा आहे. ह्या पिवळचा मृगाप्रमाणे धावणाऱ्या वृषाकपीने तुझ्यावर काय मोहिनी घातली आहे न कळे, पण हाच जर तुला इतका प्रिय असेल तर मी स्पष्टच सांगते की डुकराचे कान धरून त्याला कुत्रा जसा दूर फेकून देतो तसाच ह्याला देखील फेकून देईन. खरं म्हणजे तू एवढा श्रेष्ठ–पण ह्या मूर्खाने मला दिलेल्या वस्तू पळवून नेल्या आहेत. नासधूस केल्या आहेत. आता मी ह्याचे मस्तकच तोडते.

वृषाकपी इंद्राणीला अवीरा म्हणून चिडवितो. पण ती ऋचा नाहीशी झाली असावी. वृषाकपीच्या संभाषणाचा संदर्भ इंद्राणीच्या संवादातून स्पष्ट होतो.

इंद्राणी– माझ्यासारखी सुंदर तरी कोण आहे ? माझ्या-सारखी यशवन्ती कोण आहे ? आणि इंद्राला माझ्यासारखी रतीसुख देणारी तरी कोण आहे ?

वृषाकपी– माझे आई, तू म्हणतेस ते खरे आहे. तुझी सारी शरिरे इंद्राला प्रिय आहेत (पण तू अवीरा आहेस).

वृषाकपीच्या ह्या दूषणाने इंद्राणी चिडते व त्याला मारून टाकते—तदनंतर इंद्र येतो व विचारतो, 'वृषाकपी कुठं आहे ?'

इंद्राणी– एखाद्या उद्धटाप्रमाणं हा वृषाकपी मला 'अवीरा' म्हणतो. काय मी शूराची पत्नी नाही ? मी स्वत: वीर आहे. मरुत् आमचा सखा आहे—

वृषाकपी व इंद्राणीचा संवाद 'प्रहसन' म्हणून एखाद्या ऋषीने सादर केले असावे. व ते शृंगार आणि हास्य फुलविण्यास पुरेसे समर्थ असावे. संवादातील काही भाग अश्लिष्ट वाटतो. आज अश्लिष्ट वाटणाऱ्या अभिव्यक्ती त्या काळी रंगमंचावर वा संवादातून आक्षेपार्ह नसत.

अप्रगत अशा ग्रामसंस्कृतीत आज ज्या तऱ्हेने रामलीला–दंढारी होतात तशाच प्रकारे ऋग्वेदकाळातील नाटचे रंगमंचावर सादर केली जात असावीत. 'पणी व सरमा' ह्यांचा संवाद किंवा 'शुन:शेप आणि विश्वा-मित्राचा संवाद' हे देखील ऋग्वेदातील वर उद्धृत केलेल्या संवादसूक्तासारखे, हरवून गेलेल्या नाटचाचे अवशेष असावेत.

सरमा किंवा शुन:शेप ही पात्रे श्वानांची वेषभूषा परिधान करून रंगमंचावर अवतीर्ण होत असावीत. अश्व, श्वान, वृषभ, मृग, सिंह, मर्कट इत्यादी पशूंचे मुखवटे घालून पात्रे रंगमंचावर सजून येत असावीत. ह्या

पात्रांनी अभिनय करायचा व ऋषीने सूक्तगायनाद्वारा त्या अभिनयातील आशय व्यक्त करायचा अशी पद्धती असावी. पंचतंत्रात निरनिराळे पशुपक्षी कथा सांगतात. त्या कथानकाची परंपरा देखील वेषभूषा करून पशु-पक्षासारखे नटून, रंगमंचावर गोष्टी सांगण्याच्या एक-पात्री नाटचप्रकारातून उत्क्रांत झाली असावी. भाण हा नाटचप्रकार अशाच परंपरेचा वारसा घेऊन उत्क्रांत झाला असावा.

मनोरंजन हा ऋग्वेदकालीन नाटचाचा एक हेतू होता त्याचप्रमाणे देवांच्या आणि ऋषिकुळांच्या सामर्थ्याचा प्रचार करण्यासाठी देखील ऋग्वेदकालीन नाटच-वस्तूंची उभारणी होत असावी. उर्वशी आणि पुरूरवा ह्यातील संवाद देवांच्या सामर्थ्याचे वर्णन करण्यासाठी वा देवांनी पुरूरव्याला यजनशील केले त्याचे वर्णन करण्यासाठी रचलेले असावेत. पुरूरवा आणि उर्वशी हे नाटच शोकान्तिका म्हणून म्हणता येईल (ऋ. १०–९५).

पुरूरवा– उर्वशी, माझे शरीर, जे नग्न आहे (अनावृत) ते इथून दूर दूर जाऊ दे, किंवा ते येथेच पडू दे. पृथ्वीच्या पृष्ठावर ते निद्रावश होईल आणि अरण्यातील लांडगे इथे मला फाडून खातील (१०–९५–१४).

उर्वशी– पुरूरवस असा अविचार करू नकोस. प्राणत्याग करू नकोस. ते सारे व्यर्थ आहे. लांडग्याला शरीर अर्पण करून काय मिळायचे आहे ? खरे म्हणजे स्त्रीची प्रीती ही प्रीतीच नव्हे, त्यांचे हृदयच तर लांडग्याचे असते. राजा मानवी रूप धारण करून मी ह्या मर्त्य लोकात चार शरदाच्या रात्री तुला रतिसुख दिलेले आहे. पण अग्नीत तूप टाकण्यासारखेच आहे ते. म्हणून मी आता दूर निघून जात आहे (१०–९५–१५; १६).

पुरूरवा– उर्वशी, अजून थोडी थांब. परत ये. वियोगात हृदय तापत आहे.

उर्वशी– पुररवस–असा वेडेपणा करू नकोस. (मी हवी आहे ना ?) मग तुला देवांनी हेच सांगितले आहे की यजन कर, स्वर्ग प्राप्त करून घे. तुझ्या प्रजेने यजन करणे आवश्यक आहे. स्वर्गात तुला माझेबरोबर रममाण होता येईल. सांप्रत तू मृत्यूचा बंधु आहेस. (मला तुझ्याबरोबर राहता येणार नाही)

पुढच्या काळात कालिदासाने ह्याच कथानकावर नाटक रचले. अयजनीय वा अवेदयु स्वरूपाची प्रजा यजनशील करण्यासाठी स्वर्गातील पऱ्या, अप्सरांची योजना करून राजे लोकांना नादी लावून त्यांना देवांचा धर्म स्वीकृत करावयास लावण्यासाठी उर्वशी पुरूरवा-सारख्या नाटचवस्तूचा जन्म असावा. स्वर्गातील ऐश्वर्याचे देखावे प्रगट करून जनतेला धर्मप्रवण करण्यासाठी अशोकाने धर्मसमाजाचे आयोजन केले असे.

सातव्या मंडळात एकशे चार ह्या सूक्तात वशिष्ठाने जो आकांत केला आहे तो देखील वशिष्ठ विश्वामित्र ह्यांच्या संघर्षाच्या नाटचाचा एखादा अवशिष्ट राहून गेलेला भाग असावा.

ऋग्वेदकालीन नाटचवस्तूचे संदर्भ हरवून गेले आहेत. जे काळाच्या प्रवाहात अवशिष्ट राहिले, त्या सूक्तांच्या संदर्भाचा मागोवा घेण्याची व्यासाच्या अनुयायांना गरज वाटली नाही. ऋग्वेद उपलब्ध असूनही त्याचे यथार्थ ज्ञान प्राप्त करून घेण्याची कवाडे भाष्यकारांनी चुकीच्या मार्गाने उघडलीत. म्हणून ऋग्वेदातील संस्कृतीचे ज्ञान व्हावे तसे झालेले नाही. ऋग्वेद कालीन नाटचे एकांकिकेच्या स्वरूपाची असावीत. दोन पात्रांचा संघर्ष हा एकांकिकेचा विशेष असावा. पण ऋग्वेदात नट, नाटक, इत्यादी संज्ञांचा बोध होत नाही. उषेला 'नृतु' असे म्हटलेले आहे. रंगभूमी वा रंगमंचाला त्याकाळी कोणत्या संज्ञा होत्या ते सांगता येत नाही. पण त्या काळात वेगळी अशी नाटचगृहे नसावीत. वृक्षाच्या वा वरडाच्या पारावर चंद्रप्रकाशात ग्रामवासी एकत्र होत असावेत. अशा समूहाला त्याकाळी सभा, समिती, विदथ अशी वेगवेगळी नावे असावीत. सभेत स्त्री समुदाय उपस्थित नसावा असे वाटते. पण महाभारतात वा रामायणात सभेत अप्सरांची नृत्ये होताना दिसतात. ऋग्वेदकालीन समितीत स्त्री व पुरुष एकत्र भाग घेत. कधी ह्या समितीचे स्वरूप राजकीय, कधी मनोरंजनात्मक मेळाचे असावे. पण विदथ नावाची जी संस्था ऋग्वेदात अवतीर्ण झालेली आहे ती मात्र तत्कालीन जनतेची नाटचमंचाची गरज पूर्ण करीत असावी असे वाटते.

अजूनही कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात प्राचीन मानवाच्या परंपरा कायम आहेत. होळीचे प्रसंगी वाटेल तसे ओरडणे, चिखल फासणे ह्या परंपरा जशा शबरांच्या

परंपरा आहेत; त्याचप्रमाणे मणीपुरी नृत्य, घोडा नाचविणे, सोंगे घेऊन मिरवणुकीसमोर नाचणे, रामलीला, जातकांत वर्णन केलेली पशूंची व पक्षांची झुंज रंगमंचावर दाखविणे हे सारे मनोरंजनाचे प्रकार पुरातन काळापासूनच प्रवाहित झालेले आहेत—तसे ते ऋग्वेदाच्या कालखंडातही असावेत. ऋग्वेदात घोडचांच्या शर्यती आहेत, जुगार आहे, तसेच वेगवेगळ्या प्रसंगावर आधारलेली नाटचे देखील त्या काळातील मनोरंजनाचा एक विशेष म्हणून अस्तित्वात असावी. भारतीय नाटच कला, ही ग्रीकांपासून उसनी घेतली आहे असे ज्यावेळी म्हटले जाते, किंवा नाटचकलेचा इतिहास शोधताना जेव्हा कै. केतकर, विद्याधरांच्या सभ्यतेच्या पायवाटेने इराणकडे वळतात, त्यावेळी ह्या विद्वानांनी ऋग्वेदातील संवादसूक्तांकडे, ऋग्वेदातील समन व गण सभ्यतेकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष केले आहे असे म्हणावे लागते.

* *

साभार पोच

(१) **जुलूस** (कविता)
फ. मं. शिंदे,
अस्मितादर्श प्रकाशन
३७, लक्ष्मी कॉलनी, औरंगाबाद (द)
पृष्ठे ४३ किंमत : ४ रुपये

(२) **ययाति** (नाटक) गिरीश कार्नाड
अनुवादक : श्री. र. भिडे
पॉप्युलर प्रकाशन (मुंबई)
पृष्ठे ९६ किंमत ४ रुपये
प्रेस्टीज प्रकाशन, टिळक रोड, पुणे–३०

(३) **दोन हत्यारे : सत्ताधाऱ्यांची भाषा आणि जाती**
लेखक–डॉ. राममनोहर लोहिया
संकलन व अनुवाद : श्रीपाद केळकर
इंदुमती केळकर
प्रेस्टिज प्रकाशन, पुणे–३०.
पृष्ठे : १३१, किंमत ८ रुपये

(४) **समाजवाद : काळा गोरा; गोरा काळा**
लेखक डॉ. राममनोहर लोहिया
संकलन व अनुवाद : श्रीपाद केळकर
इंदुमती केळकर
प्रेस्टिज प्रकाशन, पुणे -३०
पृष्ठे : १२४, किंमत ८ रुपये

(५) **इतिहास–चक्र**
लेखक : डॉ. राममनोहर लोहिया
संकलन व अनुवाद : श्रीपाद केळकर
इंदुमती केळकर
प्रेस्टिज प्रकाशन, पुणे–३०
पृष्ठे : ८७, किंमत ८ रुपये

(६) **किती दूर पण किती जवळ !**
लेखक : अ. तु. वाळके
प्रकाशक : श्री. अ. तु. वाळके
६९४ सदाशिव पेठ, 'श्रमप्रतीक', पुणे ३०
पृष्ठे ८८, किंमत ४ रुपये

(७) **मराठी आणि दक्खिनी हिंदी**
लेखक देवीसिंग चौहान
प्रकाशक : महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा, पुणे
पृष्ठे : ३९४, किंमत १० रुपये

(८) **महानुभाव दर्शन**
लेखक अण्णासाहेब अडसोड
महानुभाव विश्वभारती प्रकाशन
नांदगाव खंडेश्वर, ता. जि. अमरावती
पृष्ठे २००, किंमत ५–५० रुपये

(९) **अंकुर** (प्रातिनिधिक काव्य)
समीर प्रकाशन, भिवापूर
पृष्ठे ४० किंमत १ रुपया

(१०) **निष्पर्ण वृक्षावर भर दुपारी**
ह. मो. मराठे.
मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, गिरगाव, मुंबई–४
पृष्ठे १०३ किंमत ६ रुपये

"लगी शर्त !"

माधव आचवल

[चित्रकाराचा स्टुडिओ. तिरक्या काटकोनात असलेल्या दोन भिंती दिसतात. समोरून बघतांना, स्टेजच्या डाव्या टोकाला, भिंतीला लागून असलेला एक लांब सोफा, पलिकडे स्टँड लॅंप व काटकोनात एक एकेरी सोफा. समोर सेंटर टेबल. या भिंतीत पलिकडेच स्टुडिओत येण्याचा दरवाजा. कोपऱ्यात दोन पायऱ्या असलेला एक मॉडेल स्टॅंड व त्या मागे उंच पडदा. दुसऱ्या भिंतीत दोन उंच खिडक्या व त्यावर जमिनी-पासून छतापर्यंतच्या उंचीचे पडदे. दोन खिडक्यांच्या मधे एक रॅक व त्यात एकावर एक रचून ठेवलेल्या कॅनव्हासच्या फ्रेम्स्, रंगाच्या ट्यूब्ज, डबे, फडकी, स्पिरिटच्या बाटल्या, स्पंज इत्यादी सामान. उजव्या कडेला, खिडकीच्या जवळ एक कॉट व तीवर रंगीत चादर. तिच्या अलिकडे भिंतीत खुंटी व तीवर रंगांचे डाग पडलेला एप्रन. तिच्या अलिकडे एक दरवाजा, आतल्या छोट्या स्वयंपाक घराकडे जाणारा. स्टेजच्या उजव्या कडेला, थोडं आंत, तिरकं ठेवलेलं ईझल व त्यावर एक अपुरं चित्र. खोलीत इतस्ततः दोन तीन विखुरलेली स्टुलं.

पडदा उघडतो तेव्हा, एकेरी सोफ्यावर, जवळच्या स्टॅंड लॅंपच्या प्रकाशात, एक तरुण गृहस्थ दिसतो. लेंगा, गुरुशर्ट, उलटे वळवलेले केस, उमदा चेहरा. पाय दुमडून सोफ्यावर घेतलेले व मांडीवरच स्केचबुक घेऊन एकाग्रतेने स्केचबुकात स्केचिंग करीत आहे. लॅंप मागच्या टेबलावर ठेवलेल्या ट्रान्झिस्टर मधून सतारीचे सूर येत आहेत. त्याच्या आजूबाजूला जमिनीवर स्केचबुकातनं फाडलेले कागद पडले आहेत.

मागचा दरवाजा एकदम उघडतो. एक सुंदर तरुणी दारात उभी असलेली दिसते. हेअर-डू केलेली, डोळ्यावर गॉगल्स, हातात पर्स. चेहरा रागावलेला. दारातच क्षणभर उभी राहते. तरुण माणसाचं लक्षच नाही. तो स्केचिंगच करीत आहे. ती प य न वाजवता आत येते, त्या सोफ्यामागे उभी राहून खाली बघते, ओठ आवळीत वाकते आणि एकदम एका हातानं त्या तरुणाच्या मांडीवरचं स्केचबुक हिसकावीत दूर फेकून देते. ते पलिकडच्या कॉटवर जाऊन पडतं. एकाएकी हातातलं स्केचबुक गेल्यानं गोंधळलेला तो, चष्मा कपाळावर घेत मागे बघतो, आणि ती दिसताच चटकन् डोकं लपविल्यासारखं खाली घेतो, मूठ तोंडावर. ती खट्कन ट्रॅन्झिस्टर बंद करते, ताडताड चालत पुढे येते, पर्स मोठ्या सोफ्यावर भिरकावते, आणि कंबरेवर हात ठेऊन त्याच्या समोर उभी रहाते. तो अधिकच डोकं (आणि आतून येणारं हसू) लपवितो.]

मुलगी– (खाली त्याच्याकडे बघत, ठसक्यात) हं. बोला ना आता ?

तरुण– ए ! रागावू नको.

मुलगी– (वेडावीत) रॅगव्यू नक्यो ! सांगा, खोटी कारणं सांगा आता !

तरुण– (गायावया करीत) नाही. खरं सांगू, साफ विसरलो.

मुलगी– (अधिकच भडकून) लाज वाटते वोलायला काही ? म्हणे विसरलो !

तरुण– सॉरी, म्हणजे अगदी...सॉरीच ! हे पोस्टरचं डोक्यात आलं, आणि..

मुलगी– आणि मी तिथं ईरॉस जवळ अर्धातास उभी...

तरुण– नाही, बस तरी ! पाय दुखले असतील ! चोळू ?

मुलगी– नालायक आहेस तू. तुझ्यावर विश्वास टाकते हेच चुकतं माझं. थिएटरात असं वाट पाहात खांबाशी उभं राहिलं, की लोक कसे बघायला लागतात, तुला कळतं काही ? लाजेनं शरमिंदं व्हायला होतं. मग जाऊन तिकिटं

काढली दोन. (त्राग्यानं पर्स उचलत ढांदुळते, तिकिटं काढते, आणि त्याच्या अंगावर फेकते.) घ्या ही तिकिटं ! आणि तेवढयात तो चावट देशपांडे भेटला. म्हणतो कसा, 'बंडूची वाट पहाताय् ? अहो तो घुमला असेल कुठे तरी.' मी म्हटलं, 'नाही, येतील ते.' आणि तू आता सांग, विसरलो. (बोलताना रडकुंडीला आल्यासारखी.) बेशरम कुणीकडचा !

बंडू– (उठून तिच्याजवळ जात, तिला जवळ घेऊ पहातो) बेबी, हे बघ...

बेबी– (खांद्यावरचा त्याचा हात उडवून देत) काही नको आता लाडीगोडी करू. तुम्हाला कसली लाज नाहीच, करून पुनः मोकळे ! आमचा मात्र जीव जातो !

बंडू– बेबी, अग पण एकदम हे पोस्टरचं माझ्या डोक्यात शिरलं आणि तुला माहीतच आहे की......

बेबी– चुलीत घाल ते पोस्टर ! हो. माहीत आहे ना, सगळं माहीत आहे मला. आर्टिस्ट ना तुम्ही, लग्न झाल्यावर आपल्याला बायको आहे हेही विसरून जाणार ! काही नाही, तो देशपांडे बोलवत होता, त्याच्याबरोबर जायलाच पाहिजे होतं मी सिनेमाला. थांब. बाबांना सांगतेच, मोडून टाकलं हे ठरवलेलं लग्न. मला नाही अशा माणसाशी लग्न करायचं...बेइमान...

बंडू– (पुढे चालत ईझल शेजारच्या स्टुलावर चार मिनारचं पाकीट पडलेलं असतं त्यातली सिगरेट काढून पेटवत, खोल झुरका घेऊन हात उडवीत) तू जा तर खरी अशी कुणाबरोबर सिनेमाला, तंगडीच मोडून टाकीन ! हां, क्या समझी ? आणि नसलं करायचं लग्न, तर नको करू. आम्हाला छप्पन मिळतील अशा.

बेबी– (धपकन मोठ्या सोफ्यावर बसत) मग घ्या त्यातलीच कोणी तरी ! माझं अडलंय खेटर अशा बेमुर्वतखोर माणसाशी लग्न करायला.

बंडू– (कॉट जवळच्या दरवाज्याकडे जात, स्वतःशीच) बेशरम, बेइमान, बेमुर्वतखोर ... (दरवाज्यातून परत येतो तेव्हा एक ग्लास हातात) घे. गार पाणी घे. जरा डोकं शांत होईल. की डोक्यावर ओतू ?

बेबी– (तो आत गेलेला असताना स्केचबुकचे खाली पडलेले कागद गोळा करते, चौकसपणे बघते, सेंटर टेबलवर ठेवते. ग्लास घेत) तुला काय मोठी काळजी पडल्येय्...बेपर्वा तू !

बंडू– (बसत, तिच्याजवळ सरकत) ये...

बेबी– (उठून दूर बसत) चल् हट्. दूर हो, आधी सांगून ठेवते. पाच रुपये द्यावे लागतील तिकिटाचे. आणि मला एवढा त्रास दिल्याबद्दल एक वायलची साडी पाहिजे, काळी.

बंडू– (पुनः जवळ सरकत) का ग, पण बाबांना सांगणार होतीस ना, लग्न मोडलं म्हणून ? मग साडी...

बेबी– साडीचा आणि लग्नाचा काही संबंध नाही. लग्न नाहीच करणार आहे मी! हवाय् कुणाला असा भणंग नवरा ? वन मॅन शो केला, तर सगळ्या क्रिटिक्सनी नाकं मुरडली. बेचाळीस पैकी सब्बंध चार चित्रं विकली गेली. गॅलरीचं भाडं भरायला माझ्याकडनं पैसे घेतलेस...

बंडू– (रागवत) जा ! चल् नीघ ! कुणी सांगितलं होतं इथं यायला ? गोल्ड मेडल्स मिळतील, लाखो रुपये मिळतील, तेव्हा कळेल ! तेव्हा याल नाक घासत. फिर हम कहेंगे, अभी टाइम चला गया. लग्न–बिग्न कुछ् नही. अभी ऐसेच आना हो, तो आवो ! (पुनः आठवल्यासारखं) ए...

बेबी– खरं म्हणजे माझ्या सारखीशी लग्न करण्याची लायकी नाहीच तुझी. फिर भी, दयावंत हो के, हम एक गरीब आदमी का उद्धार करेंगे...

बंडू– अबे उद्धारवाली (पुनः जवळ सरकत)... ए,

बेबी– ए, ए, काय ? बोलना काय ते ?

बंडू– नाही, बेब्या, तुला आज झालय् तरी काय ? बेशरम, बेइमान, बेमुर्वत, बेपर्वा...साक्षात् सरस्वतीच मुखातनं पाघळू लागली तुझ्या आज ?

बेबी– (पायातले उंच टाचांचे बूट काढीत, पाय दुमडून आरामात सोफ्यावर बसत) आणि वर बेकार..

बंडू– त्यावरनं एक आयडिया आली....

बेबी– हं ?

बंडू– नाही, एवी तेवी तुझं पिक्चर गेलंच...

बेबी– (पुन: ताठ बसत) 'तुझं ?'

बंडू– तुझं म्हणजे आपलं ग ! तर

बेबी– (वेडावत) ते तुमच्यामुळं, साहेब.

बंडू– (खाकरत, गंभीरपणे) —तर आपण तो विषय आता मागे टाकलाच आहे, तो पुनः उकरून काढून वेळेचा अपव्यय करण्यापेक्षा...

बेबी– शहाणपणा करू नको. त्यानं पाच रुपये आणि वायलची साडी काही चुकणार नाही, वरं का बंडोपंत !

बंडू– अरे दिली ! क्या साडी साडी करती है ? दुकान थाटेल इतक्या साड्या दिल्या आजपर्यंत !

बेबी– मग कोण, तुमची बायकोच घालणार आहे ना ? की दुसरी कुणी ?

बंडू– (ओरडत) बकवास बंद ! (अगदी हळू आवाजात) आणि साडीचं म्हणशील तर ती नाही घातलीस तर... (बेबी रागानं त्याच्या पाठीत बुक्का मारते) हां. तर सांगत होतो, तुझी ही, बेइमान, बेशरम, बेमुर्वत, बेकार वगैरे मुक्ताफळं ऐकून एक आयडीया आली...

बेबी– हं ?

बंडू– करशील ?

बेबी– मिस्टर बंडोपंत, मिस्टरी पुरे ! बोला आता.

बंडू– 'बे' नं सुरवात होणारे मराठी शब्द किती आहेत ?

बेबी– (आश्चर्यानं तोंड उघडं) काय ?

बंडू– (हसत) 'बे' नं सुरवात होणारे मराठी शब्द किती ?

बेबी– तुझ्या डोक्यात बाबा कुठल्या वेळी काय येईल, सांगता येत नाही ! आहेत पुष्कळ. मग ?

बंडू– तर एक शब्द तू सांगायचा, एक मी. बघू कोण कुणावर कडी करता.

बेबी– (पाय खाली सोडीत ताठ बसत) अरे जा. लगी शर्त ? मी असल्या गोष्टीत कधीच नाही हरायची. लागली बेट ? घे, पहिला शब्द मीच दिला !

बंडू– नाही, पहिला मी !

बेबी– तू ?

बंडू– हो 'बेबी ऽऽऽ' अशी मगाशी नाही का लाऽऽडिक हाक मारली तुला ? पण ते सोड. बेट शब्द मराठी नाही. इंग्रजी आहे.

बेबी– (उठून उभी रहात) नाही मराठीच आहे. तो वापरून वापरून आता मराठीच झालाय्.

बंडू– (उठत) नाही इंग्रजीच आहे. (दोघं समोरासमोर हातावर मूठ मारत उभी)

[तेवढ्यात दार उघडतं. तीन तरुण, तीन तरुणी प्रवेश करतात. त्यातला एक गुजराथी जोडपं वाटतं एक तरुण ख्रिश्चन, सूटमधे. मुलगी फ्रॉकमधे. दार उघडताना हसत, बोलत असतात. बंडू–बेबीला असं समोरासमोर पवित्र्यात, एकमेकांवर ओरडत उभी असलेली पाहून थबकतात, त्यांच्याकडे बघत राहातात.)

सुटातला तरुण– व्हॉट्स द मॅटर ? हॅव वी कम ॲट द रॉंग टाइम् ? व्हॉटस् धिस क्वारल गोइंग ऑन ?

बंडू– (बोलणाराकडे वळत) नो. यू हॅव कम ॲट द राईट टाइम. टेल मी...

बेबी– त्या आलमीडाला काय विचारतोस ? (दुसऱ्याकडे वळत) ए सुखात्मे, 'बेट्' शब्द आपण मराठीत वापरतो की नाही ? म्हणजे 'पैज लागली' म्हणण्याऐवजी 'लागली बेट्' असं म्हणतो की नाही ?

सुखात्मे– हो. म्हणतो... (बंडूकडे पाहत) म्हणजे...

बेबी– (बंडूकडे वळत) जिरली ?

बंडू– ते काय ? तू प्रश्न जसा विचारलास, तसं उत्तर आलं ! सुखात्म्या, तुलाही साल्या काही अक्कल नाही. दिलं सांगून !

सुखात्मे– पण बेट् काय ?

बंडू– पैज अशी की...

बेबी– बेट् अशी की, 'बे' नं सुरवात होणारे मराठी शब्द सांगायचे. एक ह्यानं, एक मी. कोण हरतो, अशी.

एक मुलगी– आम्ही पण भाग घेऊ शकतो ?

बंडू– नॉट डायरेक्टली. पण तुम्ही तिला मदत करा हवी तर.

[आलेल्या मंडळींतले पुरुष कॉटवर, बंडूच्या मागे बसतात. दोन मुली मोठ्या सोफ्यावर, बेबीच्या मागे. फ्रॉकवाली मुलगी बंडूच्याच मागे, स्टुलावर; बेबी बंडू समोरा-समोर उभी.]

बेबी– पण हरलास तर काय् ते नाही सांगितलस ?

बंडू– मी हरतोय् ! जा. तू म्हणशील ते देईन. नाही तर तू ?

बेबी– बघ हं, नाही तर फिरशील मागून, चिडा-चिडी करशील. आल्मीडा, यू आर द जज् !

आल्मीडा– (गोंधळून) व्हॉटस् गोइंग ऑन ? (सुखात्मे त्याला सांगतो. तो मान हलवतो) ओ, आय् सी ! ऑल राइट, नाउ बिगिन.

[आता या पुढे, बंडू–बेबी, ॲरिनातल्या दोन योद्धयासारखे, वाकून पवित्रा घेत, शब्दांना योग्य अशा ड्रॅमॅटिक, एक्झॅगरेटेड ॲक्शन्स करीत एकमेकांभोवती फिरत, शब्दांच्या फेकी करतात. बाकीचे आरामात बसून हा खेळ गॅलरीतनं बघितल्यासारखे, कधी बंडूला, कधी बेबीला उत्तेजन देतात. मुली बेबीलाच !]

बेबी– (फॉर्मात येत) अरे बेरडा, तुला बरोब्बर शिकवते आता, थांब !

बंडू– हॅं ! मला शिकवणार ! आम्ही बेडर आहोत !

एक तरुण– एक मिनिट ! (आणि हातातला मिठाईचा पुडा उघडीत एकेकाला बर्फीचा तुकडा देतो. बंडूला देताना त्याच्या कानाला लागतो.)

बेबी– (बर्फी तोंडात टाकून, हात झटकीत) केम शहा, सु छे ?

बंडू– घे ! बेस्त वर्ष आहे ना आज, म्हणून हे सगळे आले.

बेबी– ते बेस्त वर्ष ह्या बनियांचं. आपल्यात नसतं !

बंडू– असतं बरं, असतं ! खानदेशात बेस्त वर्षच म्हणतात.

बेबी– बे अक्कल आहेस तू. काहीतरी थापा मारतोस.

बंडू– बेवकूफ, आवाज बंद !

[सगळे हसतात]

बेबी– आवाज चढविल्यानं काही होत नाही बरं ! बेळगाव.

बंडू– गावांची नावं नाही घ्यायची.

बेबी– का म्हणून ? असं कुठं ठरलं होतं ? 'बे'नी सुरवात असली म्हणजे झालं !

बंडू– बरं घे, बेलूर.

बेबी– बेलूर ? (एका मुलीकडे वळत) का ग, बेलूर नावाचं गाव आहे ?

बंडू– (इन डिस्गस्ट) घ्या ! बेलूर माहीत नाही, आणि आर्टिस्टशी लग्न करायला निघाली.

बेबी– (रागावत) ए. तू लग्नाचं मधे मधे आणू नको हं, सांगून ठेवते.

फ्रॉकमधली मुलगी–का ग, मोडलंस की काय ?

बेबी– (उपहासानं बंडूकडे बघत) ह्या बेकार रंगाऱ्याशी कोण लग्न करेल ! का रे, बेलूर म्हणजे...म्हणजे तू म्हणत असतोस की मी अगदी डिट्टो त्या तिथल्या स्कल्पचर फिगर सारखी दिसते, तेच ना ? मग कबूल ! मी बेलूरचं स्कल्पचर, आणि तू बेढभ, फुलीफुली !

बंडू– बेलूरचं नावं ऐकलं नाहीस, तर बेडस्याचं नाव कुठलं माहीत असणार तुला ?

बेबी– बेडस्या ?

बंडू– वाटलंच मला. 'बेडस्या' नाही, 'बेडसे'. तिथं इसवी सन पूर्व पहिल्या शतकातली बौद्ध लेणी आहेत. प्रसिद्ध आहेत, पण तुला कुठली माहीत असायला ?

बेबी– म्हणजे ते नागडे साधू असतात, त्यांची ?

बंडू– ते बौद्ध नव्हेत, ते जैन. (मग अलमीडाकडे पाहात) माय गॉड, व्हॉट ॲन इग्नरंट वूमन आय ॲम गोइंग टु बी टाइड टू, ॲज अ हसबंड !

बेबी– (उसळत) तू शहाणपणा मिरवू नको एवढा. मी बेसावध होते म्हणून !

बंडू– (क्षणभर गोंधळून गप्प, मग) कशी बेमालूम बतावणी करते, अगदी !

बेबी– (आता अडचणीत. थांबते. एक मुलगी उठून तिच्या कानाला लागते. बेबी मानेनं 'नको' म्हणते. पण दुसरं काही आठवतच नाही, म्हणून हळूच) बेदी.

बंडू– बेदी ?

बेबी– राजेंद्रसिंग बेदी. डायरेक्टर, लेखक. तुम्हाला कुठले माहीत असणार ?

बंडू– ए, तू आता रडी करायला लागलीस. तो काय मराठी शब्द आहे ? आणि माणसांची नावं नाही घ्यायची.

बेबी– असं कुठं ठरलं होतं ? तू नवीन नवीन बयादी काढू नकोस. तू घे ना. माहीत असली तर, आमची हरकत नाही.

बंडू– नाऊ, आय् आस्क यू, अल्मीडा......

अल्मीडा– वेल्......

बंडू– (तेवढ्यात फाकवाली मुलगी बंडूच्या कानाला लागते. मग) वेने इझ्राइल !

बेबी– (हसत) बेडेकर, आपले मसालेवाले !

बंडू– बेझंट.

बेबी– बेझंट ?

बंडू– (कपाळावर हात मारत) अॅनी बेझंट, आता...

बेबी– (तो पुढे काही बोलणार तोच एक मुलगी तिला कानात सांगते) बेणारे..

बंडू– बेणारे ?

बेबी– अन्कल्चर्ड ब्रूट ! 'शांतता, कोर्ट चालू आहे' नाटकाचं नाव ऐकल्यैस ? त्यातली बेणारे ! एवढं प्रसिद्ध तेंडुलकरांचं नाटक, जगभर गाजलेलं, पण ह्याला माहीत आहे का विचारा !

बंडू– (वैतागून) कोण हा तेंडुलकर ? नाव पण काय काढतात एकेक !

बेबी– हो ना. 'बंडू'सारखं नाव पाहिजे. आ हा हा ! काय काव्यमय नाव आहे !

बंडू– नसलं आवडत तर उडत जा !

बेबी– लग्न झाल्यावर पहिली गोष्ट मी करणार, म्हणजे तुझं नाव बदलणार !

बंडू– (उसळत) माझं नाव बदलणार ? तू ! (ओठ आवळीत, मुठी वळत पुढे येतो.)

अल्मीडा– ऑर्डर, ऑर्डर ! यू आर गोइंग बिसाइड द पॉइंट.

बेबी– वेशक बदलीन ! का नाही बदलणार ? बायकांचीच नावं बदलण्याचे दिवस गेले बरं आता.

अल्मीडा– बेबी, यू स्टॉप दॅट.

(आता बेबी, बंडू दोघं गप्प. थोडा वेळ नुसतीच शांतता.)

बंडू– (मग चालीवर ओरडत, नाचत, परवचा म्हणण्याच्या सुरात) बे एकं बे ऽऽ ए, बे दुणे चाऽऽर ! बे त्रिक सऽऽहा ... बे चोकं आठ ! बे पंचे...

बेबी– (कानावर हात ठेवत) पुरे, बाळा, पुरे ! (मग त्याच्याभोवती फिरत, सिनेमातल्या सारखं नाचत, गात) जीया बेकरार है, आइ बहार है। आजा मेरे बालमा, तेरा इन्तजार है, जीया बेकरार है...

बंडू– हिंदी, हिंदी ! नही चलेगा.

बेबी– बेयकीन चलेगा ! नाही तरी 'बे'नं सुरवात होणारे अर्धे मराठी शब्द मुसलमानीच आहेत.

बंडू– मुसलमानी नाही, फारशी. पण...

बेबी शहाणे, विषय बदलू नका. तुमच्यावर दोन पाळ्या झाल्यात हं !

अल्मीडा–(हसत) शी हॅज् प्रॉपरली पुट् यू अॅट बे !

बंडू– अग हट् ! आम्ही असे हरतो काय ? सोनार बांगलावर पाकिस्ताननं आक्रमण केलं, तेव्हा कित्येक शहरं बेचिराख झाली, लाखो लोक बेघर झाले. देशबधूनो, मानवजातीच्या इतिहासात......

बेबी– बस्, बस्. भाषणं नकोत ! त्या बेवारसी लोकांची भारत काळजी घेतोच आहे, बरं !

बंडू– (फुग्यातनं हवा गेल्यासारखा आजूबाजूला बघतो. कुणी काही सुचवीत नाही. मग हसत एकदम हात जमिनीवर टेकतो, प्राण्यासारखे). बे ऽऽऽ.

बेबी– आता हे काय ?

बंडू– बकरी ओरडली ! तद्दन मराठी बकरी !

बेबी– हा काय शब्द झाला ?

बंडू– (पुनः एकदा) बे ऽऽऽ ! बकरीचा शब्दच आहे तो, मग ती काय तुझ्यासारखी ओरडणार 'मला भूक लागली ?'

बेबी– अग आई ग ! (कानावर हात घेत) किती बेसूर ही मराठी बकरी !

बंडू– (हात झटकून उभा राहात) वेसूर काय ? तिला विचारीला खायला मिळत नाही म्हणून तिचा आवाज पोटात गेलाय्. तुझ्यासारखी वेसुमार चरत नाही ती !

बेबी– आणि तुझ्यासारखी वेफाट वागत पण नाही !

बंडू– भावी नवऱ्याशी असं बोलतात ? वेशर्म कही की !

बेबी– (मुलीकडे वळत, गोंधळून) सांगा ना ग, काही तरी !

बंडू– काय, झालीस ना वेजार ? चला, दोन !

बेबी– (पुरुषांकडे पहात) तुम्ही तरी ? (शहाकडे लक्ष जाताच, बोट वर उचलून) वेपारी.

बंडू– व्यापारी. नाही चालणार !

बेबी– (कपाळावर हात ठेवीत, हळूच) वेरात्र.

बंडू– तो शब्द रात्री बरोबर येतो. एकटा नाही. नाही चालणार !

बेबी– (थोडा वेळ खाली बघत, आठवीत, मग एकदम जोरात) इतकं वेछूट, बेबंद वागू नका वरं कां साहेब, इतके वेहोष नका होऊ ! ...एक.

बंडू– (आता नामोहरम, गप्प बसतो)

बेबी– (आता उत्साहात, हसत, हात करीत) वोला की आता वेगी वेगी ! हा मात्र खरा खरा मराठी शब्द हं !

बंडू– (इकडे तिकडे बघतो. मग फ्रॉकवाल्या मुलीकडे. तीही ओठानंच आठवत नसल्याचं सांगते. मग स्वतःशीच बोलल्यासारखा) हमारी बेइज्जत हो गयी !

बेबी– अजून एक आहे ! नाही ना येत ? करा कबूल.

सुखात्मे– काय वंडचा, हरलास ?

अल्मीडा– नाऊ डु यू कन्सीड ? बेग हर पार्डन !

बंडू– (एकदम एक गुडघा टेकत खाली बसतो. बेबी जोरात हसत, खाली त्याच्याकडे बघत असते. तिचा हात हातात घेतो. तळव्यावर ओठ टेकतो. मग अगदी गंभीरपणे तिच्याकडे वर बघत) रात्र. अथांग, क्षितिजापर्यंत पसरलेला महासागर; उसळणाऱ्या लाटा; चवथीची चंद्रकोर. तिची समुद्रात पडलेली चंदेरी तिरीप. तीतून मधूनच जाणारी, पांढऱ्या शुभ्र शिडाची होडी. होडीत कोण ? आपण दोघं. चाललो आहोत दूर दूर, त्या महासागराच्या मध्यभागी असलेल्या पाचूच्या बेटावर ! (थोडं थांवत, पुनः तळव्यावर ओठ टेकीत, हळूच) आवडेल असं...बेटा ?

बेबी– (स्वतःला विसरल्यासारखी क्षणभर त्याच्याकडे पाहात राहाते. मग भानावर येत त्याला तसाच मागे ढकलून देते. तो मागे पडता पडता उठून बसतो. मग उभा राहात हसत तिच्याकडे बघतो. त्याने उलटविलेल्या डावाने बेबी शरमलेली. सगळे हसत टाळ्या वाजवतात. फ्रॉकमधली मुलगी सगळ्यात जोराने. बेबी फँटिकली शब्द आठवत असते, पण सापडत नाही, म्हणून खाली बघते.)

अल्मीडा– व्हॉट नाऊ, बेबी ? कमॉन, वी विल् गिव्ह यू थ्री सेकंदस् ! वन्...टू...थ्री... ! (पुढे होत बंडूचा हात वर उचलून धरतो.) द विनर ! नाऊ बंडो, टेक युअर हंड्रेड पाऊंड्स ऑफ फ्लेश ! (सगळे हसतात. बेबी लाजलेली.)

बंडू– काय, हरलात बाईसाहेब ? आता मागीन ते देणार ? सांगीन ते करणार ?

बेबी– (आता हा काय सांगणार असं त्याच्याकडे बघते. इतरही सगळे त्याच्याकडे बघत आहेत.)

बंडू– (हसत) ते स्केचबुक उडवलंत, ते आणा तिथून.

बेबी– (थोडक्यात सुटल्याचा सुस्कारा सोडत, तरतर कॉटजवळ जाते आणि स्केचबुक आणून सेंटर टेबलवर टाकते.)

बंडू– तसं नाही; नीट, अदबीनं हातात द्या.

बेबी– (दात विचकत, गुडघ्यात किंचित् लवून वाकत त्याला देते. तिचा हा अवतार पाहून सगळे टाळ्या वाजवतात.)

अल्मीडा– (सगळ्यांना) कमॉन, लेट्स गो. लेट्स लीव्ह दीज् मॅडकॅप्स टु देमसेल्व्हज्.

शहा– अरे बंडू, हुं कहवा आव्यो हतो के मारे ह्यां आजे पार्टी छे, साडासात वागे. तमे आवो.

शहाबेन– बेन, तमे पण आवो हां के.

बंडू– हां हमे बन्ने आवीशु. केटला वागे कहयू ?

शहा– साडा सात.

बेबी– (इतरांना) मला विचारतोय् तरी का बघा ! अजून लग्न झालं नाही बरं, माझ्यातर्फे बोलायला ! आणि लग्न झाल्यावरही बोलू देणार नाही म्हटलं !

बंडू– (तिचा कान पकडीत) बेटा यू विल् कम व्हेन युवर लॉर्ड ॲण्ड मास्टर सेज, कम ! यू विल् गो, व्हेन आय से, गो !

बेबी- (कळवळत, कान सोडवून घेत) ओय्, ओय् !

[सगळे हसतात. बाय, बाय करीत दरवाजाकडे जातात. जातांना दोघी मुली, बेबी, तू ये हं, असं तिला सांगतात. फ्रॉकवाली मुलगी बंडूला टाटा करते. सगळे जातात. अल्मीडा दारावर हात ठेऊन उभा राहतो. बंडूला बोलावतो बेबीकडे बघत बंडूच्या कानात काही तरी पुटपुटतो. मोठ्यांदा हसतो बंडू बेबीकडे पाहात, उजव्या हातानं आपल्या दोन्ही गालांवर थपडा मारतो. खांद्यांना, छातीला, डोक्याला बोटांनी स्पर्श करीत क्रॉसची खूण करतो. 'शूऽऽऽ' करून अल्मीडाला गप्प रहायला सांगतो. अल्मीडा बेबीकडे बघत, डोळे मिचकावत, हसतो. बंडूही. तो गेल्यावर बंडू दार लाऊन घेतो. बेबी कान कुरवाळत त्याच्याकडे बघत असते.]

बंडू– काय, कोण हरलं शेवटी ?

बेबी– (त्याच्या प्रश्नाकडे दुर्लक्ष करीत) काय म्हणाला रे तो अल्मीडा ?

बंडू– (प्रश्न टाळीत एकेरी सोफ्यावर येऊन बसतो. पुन: स्केचबुक हातात घेत) कुठे काय !

बेबी– फाजिलपणाचं असेल काही तरी !

बंडू– (स्केचिंग सुरू करीत) जाऊ दे ना.

बेबी– (त्याच्यापुढे येऊन उभी रहात) नाही, सांग मला.

बंडू– च्. .तू तरी अशी आहेस ! तुला कशाला हवय कळायला ? ते आमच्या आमच्यातलं होतं.

बेबी– (कंबरेवर हात घेत) पण माझ्यावद्दल होतं. मला कळलंच पाहिजे.

बंडू– कळायला हवं ? मग बघ हं !

बेबी– होच मुळी. सांग.

बंडू– सांगीन पण (बोटं मोडीत) ऐक, काही फेकून मारायचं नाही. दोन, अंगाला हात लावायचा नाही. तीन, तो बोलला म्हणून मला शिव्या द्यायच्या नाहीत .वेवकूफ वगैरे !

बेबी– ते बघू

बंडू– बघू नाही. आधी कबूल कर, तर सांगीन.

बेबी– बरं कबूल !

बंडू– बघ हं, मी नाही म्हटलं, त्यानं म्हटलं !

बेबी– बंड्या, तू आता सांगतोयस् की नाही ?

बंडू– 'बे' नं सुरवात होणारा दोन अक्षरी इंग्रजी शब्द कोणता ?

बेबी– (ओठावर बोट घेत गोंधळून त्याच्याकडे पाहाते.)

बंडू– (स्केचिंग करता करता वर मान उचलून पेन्सिलनं बेड दाखवतो, आणि बुडी मारल्यासारखी मान दबवतो.)

बेबी– (भयंकर लाजते. तिचा चेहरा लाल होतो.. पण रागावत नाही. उलट सोफ्याखाली, त्याच्या पायाशी बसते. गुडघ्याभोवती मिठी मारत वर पहाते. बंडू विश्वास वसत नसल्यासारखा तिच्याकडे बघतो.) तुम्ही त्या पाचूच्या बेटावद्दल बोलला 'वेटा' म्हणालात मला ? इट वॉज वर्थ लूझिंग, फॉर दॅट. (त्याच्या मांडीवर डोकं ठेवते.)

बंडू– (तिच्या डोक्यावरून हात फिरवीत) मग तू आहेसच, सर्व काही आहेस माझं.

बेबी– (वर बघत) असंच राह्यचं हं नेहमी, प्रॉमिस ?

बंडू– (हात मिळवीत) प्रॉमिस ! आता बाईसाहेब, आम्हाला थोडं काम करू देणार का ?

बेबी– काही नाही काम करायचं. माझ्याशी बोलायचं !

बंडू– अग पण, हे पोस्टरचं स्केच, पार्टीला जाण्यापूर्वी पूरं करून टाकतो. अजून जमत नाही आहे नीट. ए, जरा पोझ देना, फाट्दिशी करून टाकीन.

बेबी– तुझं हे असंच. (उठत) आम्हाला बोलण्याचा मूड येतो, तेव्हा तुमचं काम !

बंडू– पण तू बोल ना, मी ऐकीन.

बेबी– (मॉडेल स्टँडकडे बोट करीत) कुठून ? तिथून ? आणि तू स्केचिंग करताना ऐकणार ? अरसिकेषु कवित्वनिवेदनं, बाई, शिरसि मा लिख, मा लिख, मा ऽऽ लिख ! बाकी नुसता अरसिक नाहीस, चांगला कामसाधू, बेरका आहेस. (कपाळावर हात मारीत) बेरका ! मगाशी का नाही शब्द सापडला ! सुटली शर्त ?

बंडू– (हसत) सुटली. (तिला मागून ढकलत स्टँडकडे नेत) हं चला.

बेबी– (स्टँडकडे जाता जाता) पण आता काही दिवसच हं. लग्न झाल्यावर नाही करणार.

बंडू– (तिला पुढे ढकलीत) नकोच करूस. तू घरचं कामच कर. मी आपलं दुसरं मॉडेल शोधीन. (ती पट्कन वळून परत येते, तिला चकवीत) बाकी मिळालं, तरी तुझ्यासारखी फिगर कुठे मिळणार ?

बेबी– (झटक्यानं त्याचा कान पकडीत) तू आण तर खरं दुसरं मॉडेल, सांगून ठेवते ! स्टुडि-ओत कुणी बाई माणसानं येता कामा नये.

बंडू– कुणी सुद्धा ? (कान झटकत सोडवतो)

बेबी– कुणी सुद्धा ! पण खरंच माझ्यासारखी कुणी नाही मिळणार ?

बंडू– मग सांगतोय् काय ! यू आर पर्फेक्ट ! ॲन आर्टिस्टस् ड्रीम ! हं चला. (तिला ढकलतो)

बेबी– (स्टँडवर चढत) मग चालेल. करीन नंतर पण.

बंडू– (तिला स्टँडवर उभं करीत, पोझ देत) पण फिगर टिकवली पाहिजे हं ? (वरचा लाइट ॲडजेस्ट करून लावतो.)

बेबी– बंड्या, तू आतापासून तलवार टांगून ठेऊ नकोस हं माझ्या डोक्यावर. (पोझ घेते) आणि आमची फिगर काय आम्हीच घाल-वतो ? तूच काळजी घे ती !

बंडू– (तिला उभी करतो. एक हात पुढे, त्यावर पातळाचा पदर. मान उंचावलेली, चेहरा वर. पाय चालण्याच्या स्थितीत) आता हसायचं हं. दूर पहात असल्यासारखी नजर. गुड. फर्स्टक्लास. आता हलू नको हां. (ती उभी राहिलेली दुरून पहातो. पुन: जवळ जाऊन छातीवरनं पदर जरा उचलतो. मग पुन: दुरून पहात, स्वत:शी मान डोलावतो. अंगठा, शेजारचं बोट मिळवून तिच्याकडे बघत खूण करतो. डोळे मिचकावतो. परत येता येता) काळजी घ्यायची म्हणजे काय करायचं, ते बाईसाहेब कृपा करून डीटेलमध्ये सांगाल का ? नाही, कळलं नाही, म्हणून विचारतोय् !

बेबी– (पोझ तर सोडता येत नाही म्हणून फक्त डोळे रागानें त्याच्याकडे वळवीत) बंड्या, फाजीलपणा करू नको. सगळं कळतंय तुला !

बंडू– (ईझलकडे येत स्वत:शीच टाळ्या पिटत) दो या तीन न न न न ना ! (समोर स्टुला-वर बसून भराभर चारकोलनं स्केच करू लागतो. तो तिरका उभा असल्यामुळे समोरून ते दिसत नाही.)

बेबी– (थोडा वेळ गप्प. मग) बरं का रे, चांगला ब्लॉक घ्यायचा आपण, स्टुडिओसाठी हॉल असलेला. टॉप फ्लोअरवर म्हणजे लाइट पण चांगला येईल. आणि एक मोठीशी खोली. बेडरूम एकच असली तरी चालेल.

बंडू– (स्केचिंग करता करता) म्हणजे स्टुडिओ घरीच ?

बेबी– (त्याच पोझमध्ये रागाने त्याच्याकडे बघत) का ? दुसरीकडे हवा ? तुला बरोब्बर ओळखते मी. क्षणभर दृष्टीआड होऊ देईन की काय ? घरीच असला पाहिजे स्टुडिओ.

बंडू– आणि ह्या सगळ्याला पैसे कुठून आणायचे ?

बेबी– तेच सांगत होते. घरी मी सांगितलं तुझ्याशी लग्न करणार, तर आई–बाबा म्हणाले, कर ! कसे कुणास ठाऊक, पण तुझ्याबद्दल बाहेरून चांगले रिपोर्टस् मिळाले त्यांना ! प्रॉमिसिंग यंग आर्टिस्ट, वगैरे.

बंडू– मग ? मिळणारच ! हम् भी कुच् कम नहीं !

बेबी– थांब, ऐक तरी ! मग म्हणाले प्रेमविवाह कर-त्येस, बरं आमची काळजी गेली. पण नक्की ठरवायची वेळ येईल तेव्हा तू चांगला हुंडा माग. सोडू नको.

बंडू– (स्केचिंग करता करता थांबून, ईझलपलिकडून तिच्याकडे बघत) काय ? हुंडा मागू ?

बेबी– बेलाशक माग ! (आणि मग तरतर मॉडेल स्टँडवरून उतरून त्याच्याजवळ येते) आता कसे फटाफट् शब्द सापडताहेत बघ ! आणि मघाशी एक सापडेल तर शपथ ! सगळ्यासमोर फजीती झाली. बघ हं, कडी झाली एक, कबूल ?

बंडू– कबूल. (पेन्सिलने पुन: स्टँडकडे बोट दाखवतो.)

बेबी– (स्टँडकडे जाता जाता) हां. तर काय सांगत होते ? तू चिक्कार हुंडा माग. मला नक्की किती माहीत नाही, पण बाबांकडे पुष्कळ पैसे असावेत. नाही तर करतील काही व्यवस्था. काय झालं दिले म्हणून ? (पुन: पोझ घेऊन उभी राहते, बंडू स्केच करू लागतो.) दुसरं कुणी ठरवलेलं असतं, तर झक्कत दिलाच असता की नाही ? प्रेमविवाह करत्येय म्हणून काय झालं ? उलट त्यांचा त्रास वाचवला म्हणून जास्तच दिला पाहिजे. तसे थोडे फार पैसे देतीलही ते पण तू चांगला पन्नास हजार रुपये हुंडा माग.

बंडू– (चमकून चारकोल खाली ठेवीत) पन्नास हजार रुपये हुंडा मागू ?

बेबी– (अजून पोझमध्येच.) म्हणजे तू प्रत्यक्ष काही मागू नको रे ! ते सगळं मी करीन. तू फक्त सांगीन तेव्हा 'हो' म्हणत जा. मी सांगीन आईला, ह्यांना स्टुडिओ हवा चांगला. आणिक शिवाय इतक्या ठिकाणी भेटायला जावं लागतं, स्कूटर नको ? हवीच ! झालंच तर आर्टिस्टनं सगळं बघायला पाहिजे. फॉरिनला जायला हवंच. दोघांनी हं ! त्यालाही खर्च लागणारच; मग पन्नास हजार म्हणजे काही जास्त नाही.

बंडू– (स्केचिंग सोडून तिच्याजवळ जातो. तिच्या समोर कंबरेवर हात ठेऊन उभा राहात) आणि ते देतील ?

बेबी– (हात खाली घेत) झक्कत देतील. एक तर जावई येणार. नको द्यायला ? पण मला दोन भाऊ आहेत आणखीन. पुढचं कुणी बघितलंय् ? आपण ते देण्याची वाट पाहायची नाही. आत्ताच मागायचे. तू अडूनच बैस. म्हणावं हे सगळं झालं, तरच तुमच्या मुलीशी लग्न करीन. नाही तर जाव् !

बंडू– अडून बसू ? (परत येत, हातानंच दाखवीत) छया ! आपल्याच्यानं नाही होणार.

बेबी– (खाली उतरत, त्याच्या खांद्यावर हात ठेवत) पण तुझं काय गेलं ? मी सांगत्येय ना, कर ! चांगले बेफाम पैसे असावेत बाबांकडे. (एकदम दूर होत) घ्या ! दोन हं, दोन कड्या झाल्या, कबूल ?

बंडू– कबूल ! म्हणजे कडी झाली हे कबूल. पण हे दुसरं काय म्हणत्येस तू ? आणि त्यांनी नाही म्हटलं तर ?

बेबी– म्हणतीलच कसे ? मी आहे ना ! मी आकांड–तांडव करीन; रडेन. जेवण सोडीन. नाही तरी थोडं डायेटिंग करायला हवंच आहे मला ! म्हणीन, करीन तर ह्यांच्याशीच लग्न करीन, नाही तर कुवारी राहीन. बघ, वेळ आली तर असा शो करते घरी की सगळ्यांच्या तोंडचं पाणीच पळेल ! काय, हवं तेव्हा मी ॲक्टिंग चांगलं करते की नाही ?

बंडू– हो इन्ग्रिड वर्गमनची बहीणच तू ! करशील बावा, करशील ॲक्टिंग चांगलं ! पण...

बेबी– मग ? करीनच. तू मात्र हटायचं नाही हं ! अस्सं. (करून दाखवते) ठाम उभं रहायचं. बिलकूल कशाला दाद द्यायची नाही. पन्नास हजार म्हणजे पन्नास हजार !

बंडू– पण पन्नास म्हणजे फारच जास्त होतात ग !

बेबी– काय जास्त होतात ? दळिद्री कुणीकडचा ! चांगली लक्ष्मी चालून येतेय् दारात तर हे गेलेत कोपऱ्यावरच्या इराण्याकडे चार आण्याचा चहा प्यायला ! आमच्या खंडाळ्याच्या बंगल्याचीच किंमत पन्नास हजार असेल ! (स्वत:शी चुटकी वाजवत) शिवाय तो बंगला आम्हाला द्या म्हणून हट्ट करावा का आईकडे ? की आपले एक लाख कॅशच मागावे ?

बंडू– (डोकं हातात घेत एकेरी सोफ्यात जाऊन बसतो. बेबी जवळ जात त्याच्या पायाशी बसते, डोकं त्याच्या मांडीवर ठेवते. बंडू

डोळे उघडून तिच्याकडे बघतो, हसत)
बेडुक !

बेबी– (काय ऐकलं ह्याची खात्री नसल्यासारखं) काय ?

बंडू– बेडुक. बे – डु – क !

बेबी– (वाकडे तोंड करीत) प्रेमातल्या माणसाला बेडुक म्हणायचं असतं ?

बंडू– प्रेमातल्या माणसाला काहीही म्हणायचं असतं ! शब्द कबूल ?

बेबी– कबूल ! तरी पण एक कडी आहेच हं अजून ! हं उठा साहेब, स्केच पुरं करायचंय् ना ? (चालत मॉडेल स्टँडपाशी जाते; पुन: पूर्वीसारखी पोझ घेऊन उभी राहाते. बंडूकडे बघत) ठीक ?

बंडू– हां. हात जरा वर. मान आणखी थोडी वर. आता कृपाकरून बोलू नको थोडा वेळ. (स्केच करू लागतो.)

बेबी– (थोडा वेळ पोझ तशीच धरून गप्प. मग) ऐकलं का रे ?

बंडू– खामोश ! आवाज बंद !

बेबी– (हळूच) पण मी पोझ नाही ना बिघडवत ? मग बोलले तर तुझं काय गेलं ? (थोडं थांबून) मग ते ठरलं, अं ?

बंडू– (ॲब्सेंट माइंडेड) अं ? हं !

बेबी– मग सगळं आपण मस्तपैकी प्लॅन करायचं. घर सजवायचं चांगलं ! साधंच पण नीटस. सगळं जिथल्या तिथं. लोकांनी म्हटलं पाहिजे, घर असावं तर ह्यांच्यासारखं आणि तू काम करायचं खूप. टिवल्या–बावल्या बंद ! मी नोकरी चालू ठेवीन. तुम्ही फेमस होईपर्यंत खर्चाला हवं ना काही तरी ? ऐकतोयस ना रे ?

बंडू– (आता पूर्णपणे स्केचिंगमध्ये गढलेला) हं.

बेबी– (आता स्वत:त गेलेली) आणि मुलं दोनच. नाही, तीन ! दोन मुली, एक मुलगा. नावं काय ठेवावी बरं ? पण ए —

बंडू– हं, बोल.

बेबी– मुलं पहिल्या पाच वर्षांतच हं. मग बंद. लवकर लवकर मुलं होऊन गेलेली चांगली असतात. वेळेवर हाताशी येतात. शिवाय आपण दोघं मोकळी रहातो, ते निराळंच. ऐकलंस का रे ?

बंडू– अं ? मग आत्ता त्याच्यासाठी काय करू म्हणतेस ?

बेबी– (आपल्या रेव्हरीमधनं बाहेर निघत त्याच्याकडे तिरकं पहात) डोंबल तुझं ! आत्ता काय करणार त्याच्यासाठी ? मी लग्न झाल्यावरचं बोलत्येय !

बंडू– (भराभर स्केचिंग करत) नाही, त्याकरता आत्ता काही करायचं असलं तुझ्या मनात, तर आपली एका पायावर तयारी आहे. शुभस्य शीघ्रम् !

बेबी– (ताडताड स्टँडवरनं उतरून खाली येते, त्याला पकडू पाहाते. तो तिला चुकविण्यासाठी ईझलभोवती फिरतो. थोडा वेळ ही पकडापकडी चालते.)

बंडू– (तिला चुकवीत) नाही, तुझ्या बापाकडून हुंडा उपटण्याचा विचार होताच, तर म्हटलं आधीच असा पेच टाकावा, की लग्न केल्याशिवाय गत्यंतर नाही !

बेबी– अबे, बेवकूफ. ...

बंडू– नॉट अलाउड. तो शब्द झालाय् आधीच !

बेबी– बेहोष हो गया क्या ? तुला अक्कल कमी म्हणते, ते काही खोटं नाही. तसं केलं तर उलट एक दिडकी मिळणार नाही. बाबा म्हणतील, जा, करा लग्न आता, नाही तर मरा !

बंडू– असं म्हणतेस ? मग राहिलं ! ए पुन: उभी राहाना, अगदी पांच मिनिटं. थोडं राहिलंय्.

बेबी– (तो सापडत नाही म्हणून नाद सोडून देते.) मग फाजिलपणा बंद कर, तर राहीन.

बंडू– (हात जोडीत) बरं, बंद केला, माझे आई, राहा आता उभी.

बेबी– (पुन: पोझ घेऊन उभी रहाते. थोडा वेळ गप्प. मग अगदी हळू) आई ! छान होतील आपली मुलं. तुझ्यासारखी हुषार, माझ्यासारखी सुंदर. चांगलं वाढवायचं त्यांना. पण मी नाही हो घरकामात अडकणार फार ! मी आपली त्यांची काळजी घेईन, आणि तुझी. खरं म्हणजे त्यांच्यापेक्षा तुझीच घ्यायला हवी

अधिक. मुलखाचा वांड तू. म्हणून तर लग्न करत्येय् लवकर. तुला मोकळं सोडून उपयोग नाही. (त्याच्याकडे कौतुकानं बघते, बघता बघता चेहऱ्यावर राग येतो.) का रे ती फ्रॉकवाली बेने इस्राइल–मिनी ना–का तुझ्या कानाला एवढी लागत होती मगाशी ! जाताना टा–टा करून गेली !

बंडू– तिची पण ऑफर आहे लग्नाची. ते आमचं कपाट भरलंय् अर्जांनी.

बेबी– (हात खाली घेत उतरू पाहाते)

बंडू– प्लीज, प्लीज, आता दोन मिनिटं फक्त.

बेबी– (पुन: पोझ घेत, रागानं त्याच्यावर डोळे वटारत) सांगून ठेवते, ती येथे येता कामा नये. आली तर झिंज्या उपटीन. काय समजली ?

बंडू– बरं. मग बाहेरच भेटेन.

बेबी– बंडू, तू याद राखून ठेव हं. ह्याचा परिणाम चांगला होणार नाही !

बंडू– (मुद्दाम चिडवीत, पण एकीकडे स्केच भराभर पुरं करीत) काय करशील ग, काय करशील ?

बेबी– आत्ता कशाला सांगू ? आता पार्टीत भेटणारच आहे.

बंडू– ए, तू पार्टीत तमाशा करू नको हं !

बेबी– (समाधानाने स्वत:शी हसत) आता कशी ? तुझ्यापासून दहा फुटाच्या आत येऊ दे तर तिला, अशी कटवते सगळ्यांच्या देखत ! आज इथं मला मुद्दाम हिणवत होती काय, बघतेच आता.

बंडू– बेबी, तू याद राखून ठेव, ह्याचा परिणाम चांगला होणार नाही.

बेबी– थांब, देते तिला इस्राइलला पाठवून पुनः, बघच तू...

बंडू– (ओरडत) बेबी !

बेबी– एकूण ऐकत्यैयस् ते बरं आहे. तुला दुसरी कसली अक्कल नसू दे, पण... (एकदम बदलत) ए ? मोठ्ठा आर्टिस्ट व्हायचं हं तू. बक्षिसं मिळवायची. पैसे मिळवायचे खूप. चित्रं गॅलऱ्यांनी मागितली पाहिजेत. गावो-गावी वन मॅन शोज झाले पाहिजेत. मग मी येईन बरोबर सगळीकडे. अगदी शेज्जारी असेन. मग लोकं म्हणतील, हे जिवंत चित्र त्याला मिळालं म्हणून इतकी चांगली चित्रं काढतोय्. हं का ?

बंडू– (त्याचं लक्षच नाही.)

बेबी– जा ! तुझं असंच. कशाला मी तुझ्यासाठी एवढा जीव टाकते, तेच मला कळत नाही कधी कधी !

बंडू– (तरी त्याचं लक्ष नाही. खाली बघत स्केचच पुरं करतोय्.)

बेबी– (तरतर उतरून खाली येते आणि त्याच्या मागे ऊभी राहून ईझलकडे बघते.)

बंडू– (चारकोल खाली ठेऊन हात झटकीत) झालं. (दूर ऊभा राहून बघतो) फर्स्ट क्लास ! कसं आहे ?

बेबी– (मागून त्याच्या गळयात हात घालते) मी अशी दिसते ? किती छान !

बंडू– चेहरे आम्ही आमच्या मनानं भरतो. नकटी तर आहेस !

बेबी– (रागावून त्याच्या गळयातून हात काढीत, त्याच्या समोर कंबरेवर हात ठेऊन उभी राहात) मी नकटी ?

बंडू– हो नकटी; झालंच तर हे झिप्र्यांसारखे केस, थोडी तिरळी, उभं सुद्धा रहाता येत नाही नीट. मी शिकवलं म्हणून बरं. फिगर अजून बरी आहे, तेवढं ठीक !

बेबी– (वळत लांब सोफ्याकडे जाते. सोफ्याच्या हातावर डोकं ठेऊन ते हातांनी झाकून घेते. हुंदके देत असावी असं वाटतं.)

बंडू– (हसत तिच्याकडे पाहातो; मग जवळ जात पाठीवर हात ठेवीत) उगी, उगी...

बेबी– (हात रागानं झटकून देते, पुन: डोकं हातांनी झाकून घेते.)

बंडू– बेब्या, गंमत केली तुझी. कशी चिडली एक वेडी मुलगी ! (पुन: हात पाठीवर.)

बेबी– (आता नुसतीच पाठ हलवते.)

बंडू– (शेजारी बसत) असू दे नाक नकटं, म्हणून काय झालं ? सौंदर्य काही नाकाच्या मापात नसतं ! तशी व्हीनसची सगळी मापं असलेल्या मेणाच्या पुतळ्या पुष्कळ बघितल्या आहेत मी.

पण तुझं जिवंत सौंदर्य आहे. विजलीसारखं. तुझ्यासारखी कुणी नाही.

बेबी– (मान उचलून त्याच्याकडे बघते. नाकाचा शेंडा लाल. डोळे ओलसर. तो थट्टा करीत नाही ना, हे संशयाने बघते, मग) खरं ?

बंडू– मग सांगतोय् काय्, म्हणून तर इतकी आवडतेस ? तुडतुडी माझी !

बेबी– (नाक शिकरीत, डोळ्यांनी हसत) खरं अगदी ?

बंडू– कशी आहेस तू दाखवू ? (स्केचबुक घेऊन भराभर स्केच करतो. ती वाकून बघत असते. खुलते.)

बेबी– अशी आहे मी ?

बंडू– हो अशी. सुंदर ! (आणि बोलता बोलता एकदम मोठ्यांदा हसायला लागतो. स्केचबुक मिटून हसत राहातो.

बेबी– (आता हे काय नवीन असं त्याच्याकडे बघते.)

बंडू– (हसता हसता पुन: स्केचबुक मांडीवर घेतो) ए पाठ करून उभी रहा.

बेबी– का ?

बंडू– एक गंमत दाखवतो. (बंडू त्याच सोफावर स्केच करीत बसला आहे. बेबी त्याच्याकडे पाठ करून उभी आहे.)

बेबी– (मागे बघत) सांग ना काय ते.

बंडू– (पुन: हंसत, स्केचबुक मांडीवर मिटत) एक फर्स्टक्लास,आतापर्यंतच्या सगळ्या शब्दांत चांगला शब्द सापडला. सांगू ?

बेबी– (वळत) हं...

बंडू– 'वेदाणा' .... (आणि स्केचबुक उघडून तिच्या पुढे धरतो.)

बेबी– (वाकून बघते. बघता बघता भयंकर लाजते. तिच्या कानाच्या पाळ्या लाल होतात. ती खस्‌कन त्याच्या हातातून स्केचबुक ओढते, आणि दूर फेकून देते. ते पुन: गादीवर जाऊन पडतं. ती दोन्ही हाताच्या मुठींनी त्याच्या खांद्यावर, डोक्यावर, मारीत असताना)

[पडदा]

* *

वि. सा. संघाचे सभासद व 'युगवाणी'चे वर्गणीदार यांना सूचना

विदर्भ साहित्य संघाचे आर्थिक वर्ष १ एप्रिल ते ३१ मार्च असे आहे. १९७१–७२ या वर्षाची साधारण सभासद वर्गणी दि. ३१ मार्च १९७२ रोजी संपते व नवीन वर्ष १ एप्रिल १९७२ पासून सुरू होते. सर्व सभासदांना विनंती करण्यात येत आहे की, दि. १ एप्रिल ७२ पासून सुरू होत असलेल्या १९७२–७३ या वर्षाची साधारण सभासदत्वाची वार्षिक वर्गणी रु. ५/– केंद्रीय कार्यालयाकडे त्वरित पाठवावी, म्हणजे ३१ मार्चनंतर प्रसिद्ध होणारे 'युगवाणी'चे अंक सभासदांकडे पाठविणे सोयीचे होईल. आजीव सभासदत्वाची वर्गणी रु. १०१/– (अेकशे एक केवळ) आहे. सभासदांना 'युगवाणी' विनामूल्य मिळते.

वर्गणीदारांकरिता

'युगवाणी'ची वार्षिक वर्गणी रु. १० / (दहा केवळ) असून वर्गणीदार कोणत्याही महिन्यापासून होता येते. या वर्गणीत वर्गणीदार झाल्यापासून एका वर्षातील अंक प्राप्त होतील. वर्गणीची रक्कम रु. १० /– पाठविताना "'युगवाणी'ची दि. .... माहे ...... १९७ ... पासून दि. .... माहे ...... १९७ ... पर्यंतची वर्गणी पाठवीत आहे," असे स्पष्ट नमूद करावे, अशी विनंती आहे.

वर्गणी 'सरचिटणीस, **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर १२**' या पत्त्यावर पाठवावी—

श्रीपादकृष्णांचे दोन दुर्लक्षित लेख

भवानीशंकर श्रीधर पंडित

'आत्मवृत्ता'चा जन्म

'अभिनव काव्यमाले'च्या पहिल्या भागात श्रीपादकृष्णांच्या काही कविता आहेत. त्या शिकविताना महिला विद्यापीठातील विद्यार्थिनींना त्यासंबंधीची काही माहिती द्यावी या हेतूने तेथील प्राध्यापक मायदेव यांनी श्रीपादकृष्णांकडे थोडी चरित्रविषयक माहिती मागितली. श्रीपादकृष्ण ती माहिती देण्यास बसले असताना कविताविषयक माहिती अगदी जुजवी स्वरूपाची निघाली. मात्र अवांतर माहिती अपेक्षेवाहेर वाढली. तिच्यातूनच 'कोल्हटकरांचे आत्मवृत्त' जन्माला आले.

अंतर्भेदींचे 'स्वभावचित्र'

परंतु हे 'आत्मवृत्त' गुल्दस्तात असतानाच रविवार दि. २ जानेवारी १९२७ च्या 'विविधवृत्ता'त श्री. अंतर्भेदी यांच्या लेखणीतून श्रीपादकृष्णांचे 'स्वभावचित्र' बाहेर पडले आहे. त्यात श्रीपादकृष्णांच्या गुणावगुणांचे प्रत्ययपूर्ण विवेचन आहे. ते 'आत्मवृत्ता'त श्रीपादकृष्णांनी रेखाटलेल्या स्वतःच्या स्वभावचित्रापेक्षा अधिक अमोघ, अचूक व वेधक आहे. इतके की, खुद्द श्रीपादकृष्णांनी आपल्या एका पत्रात "स्वभावचित्राचा लेखक अत्यंत बुद्धिमान आहे. ते स्वभावचित्र माझ्या अपेक्षेपेक्षा वरेच अनुकूल आहे" असे त्यास प्रशंसापत्र दिले आहे. हे पत्र जुलै १९५४ च्या 'सुषमे'त आहे. याच अंकात श्रीपादकृष्णांचे दुसरे एक पत्र आहे. त्यात 'आत्मवृत्ता'संबंधी मजकूर आहे;—"आत्मचरित्रासंबंधी आपण दिलेली सूचना माझ्या ध्यानात आहे. किंवहुना त्या सूचनेपूर्वीच ते कोणासही न दाखविण्याचा मी संकल्प करून चुकलो होतो...... हा नियम आपणासारख्या अपवादात्मक व्यक्तींस मात्र लागू नाही." यांपैकी पहिले पत्र जळगाव, वऱ्हाड येथून दि. १३–१–२७ ला लिहिले असून, दुसरे तेथूनच दि. ३०–१०–२७ ला लिहिले आहे. 'ही पत्रे आम्हास आमच्या एका मित्राकडून मिळाली' असा वरच्या भागी 'सुषमे'च्या संपादकांचा खुलासा आहे.

'आत्मवृत्त' लेखनावेळची मनःस्थिती

श्रीपादकृष्णांनी 'आत्मवृत्त' लिहिले, त्या सुमारास त्यांची मनःस्थिती अशांत, अस्वस्थ व विचलित झालेली होती. ज्यांच्यावर त्यांनी आत्मवत् प्रेम केले, त्या हिराबाई पेडणेकर, विठ्ठल सिताराम गुर्जर आणि राम गणेश गडकरी, यांच्या व त्यांच्या स्नेहसंबंधात दुरावा निर्माण झाला होता. मात्र गडकऱ्यांच्या ठिकाणी तो पराकोटीला पोचला नव्हता. हिराबाईत व त्यांच्यात झालेला पत्रव्यवहार गुर्जरांच्या ताब्यात गेला होता. ते त्याचा उपयोग कसा करतील याची त्यांच्या मनाला चिंता वाटत होती. ते आपल्या स्नेही, संवंधीजनांविषयी साशंक बनले होते. अशा शंकाकुल मनःस्थितीत 'आत्मवृत्ता'चे लेखन झाले आहे. त्यात ते अनुतप्त, व्याकुल, हताश व संशयी वाटतात. वस्तुतः त्यांचा स्वभाव तसा नव्हता. ते जात्याच प्रेमळ, प्रांजल, कृतज्ञ, निःस्पृह, रसिक, मार्मिक, सहृदय व विनोदी होते. त्यांच्या स्वभावाच्या या निरनिराळ्या छटा कुणाच्याही नजरेत भरतील अशा रीतीने त्यांच्या दोन लेखात अगदी सहजासहजी उमटल्या आहेत. परंतु ते दोन लेख दुर्लक्षित आहेत. ते लेख म्हणजे त्यांनी आपल्या दोन संपादकमित्रांना त्यांच्या निधनप्रसंगी वाहिलेल्या 'आदरांजलि' आहेत.

श्रीपादकृष्णांचा मूळ स्वभाव

यांपैकी पहिला लेख 'प. वा. काशीनाथपंत मित्र यांच्या यशाचे रहस्य' हा जुलै १९२१ च्या "मासिक मनोरंजना'च्या 'मित्र अंका'त आहे; आणि दुसरा लेख 'विविध-ज्ञान-विस्तारा'चे संपादक कै. रा. सा.

रामकृष्ण रघुनाथ मोरमकर यांच्यावर असून, तो नोव्हेंबर १९२३ च्या 'वि. ज्ञा. विस्तारा 'त आहे.

श्रीपादकृष्णांच्या स्वभावाविषयी श्री. अंतर्भेदी सांगतात, — "विनोदाची स्फूर्ती होण्याला मन नाजूक असावे लागते. समोरच्या वस्तुस्थितीचे जसेच्या तसे प्रतिबिंब उमटण्यास नाजूक व स्वच्छ मन पाहिजे. कोल्हटकरांच्या मनाची रचना अशीच आहे. विनोदी वृत्तीचा जन्म नाजूक मनाच्या भूमिकेत होतो हे खरे. पण त्या भूमिकेचा एक दोष म्हणजे आपल्यावर टीकेचा हल्ला झाल्यास तो मनाला झोंवणे हा होय. नाजुकपणाबरोबर येणारा हा दोष कोल्हटकरांच्याही स्वभावात भरलेला आहे. होतकरू लेखकांना प्रोत्साहन देताना कोल्हटकर त्यांचे दोष दाखवीत नाहीत. या वागणुकीत सौजन्याचा भाग निःसंशय आहे. परंतु पुष्कळदा या सद्‌गुणाचा अतिरेक होऊन मतलबी लोकांना त्याचा फायदा मिळतो व एकदा अत्यंत जिव्हाळ्याच्या मित्राप्रमाणे वागणारे लोकही मतलब सिद्धीस जाताच त्यांचे शत्रू बनल्याची अनेक उदाहरणे आहेत." कोल्हटकरांनी 'आत्मवृत्ता 'चे लेखन केले, त्या वेळी अशीच परिस्थिती उद्‌भवली होती. त्यामुळे त्यात त्यांच्या मूळच्या निकोप, प्रसन्न व ऋजु 'मना 'चे लेखन झालेले नाही. ते त्यांनी आपल्या आयुष्याच्या उत्तरार्धात दोन मित्रांना दिलेल्या 'तर्पणा 'त अकृत्रिम रीतीने झाले आहे. हे दोन्ही लेख साहित्यविषयक नाहीत. त्यामुळे कदाचित् त्यांच्या शिष्यांचे व साहित्यिकांचे त्यांकडे दुर्लक्ष झाले असावे. वस्तुतः हे लेख अभ्यसनीय व मननीय आहेत.

मासिक मनोरंजनकारां 'ना श्रद्धांजली

'मासिक मनोरंजना 'चे संपादक काशीनाथ रघुनाथ मित्र दि. २३ जून १९२० रोजी दिवंगत झाले. त्यांच्या अंगीकृत कार्याचा, लोकसेवेचा, ज्ञानदानाचा आणि व्यवहारचतुरतेचा श्रीपादकृष्ण मुक्त मनाने गौरव करतात. — "काशीनाथपंतांनी एक नवीन प्रकारचे नमुनेदार सचित्र मासिक पुस्तक काढून त्याच्या साहाय्याने महाराष्ट्राची पाव शतकाहून अधिक काळपर्यंत बिनमोल सेवा केली. त्यांनी लाखो वाचकांचे मनोरंजन करून त्यांना ज्ञानदान दिले, व मराठी वाङ्मयात अनेक सुंदर व उपयुक्त पुस्तकांची भर घातली. त्यांनी अनेक होतकरू ग्रंथकारांना नावारूपास आणले व प्रसिद्ध ग्रंथकारांकडून नवी नवी रचना करविली. त्यांनी, मनोरंजनात स्थान मिळण्याचे महत्त्व विश्वविद्यालयाच्या पदवीदानाच्या खालोखाल वाटावयास लावले. त्यांनी आपल्या मासिकास कीर्तिमंदिराचे एक महाद्वार बनविले, आणि त्यातून अनेक लेखकांचा त्या महामंदिरात प्रवेश करविला. मासिकाचे काम पूर्ण व स्वतंत्र होण्यासाठी त्यांनी एक नमुनेदार छापखानाही काढला. ईश्वराने त्यांस पुरेसे आयुष्य दिले असते, तर जागेची जोड देऊन त्यांनी छापखाना व मासिकही पूर्णपणे स्वतंत्र करून सोडली असती. कारण इमारतीच्या मालकीवाचून छापखान्यास स्थैर्य येत नाही हे त्यांना स्वानुभवाने माहीत झाले होते. त्यांच्या छापखान्यातून निघालेली पुस्तके नावाजलेल्या निर्णयसागराशी बरोबरी करतात. त्यांनी 'एक ना धड भाराभर चिंध्या' असा प्रकार कधीच केला नाही. त्यांनी थोडक्याच कामांस हात घातला, पण ती कामे अत्यंत यशस्वी रीतीने पार पाडली." हे शेवटचे वाक्य लिहिताना श्रीपादकृष्णांसमोर कदाचित् स्वतःचा जेमतेम चाललेला वकिलीचा पेशा, विनप्राप्तीचा साहित्यनिर्मितीचा ह्रास आणि 'सुदाम्याच्या पोह्यां 'च्या नव्या आवृत्तीसाठी काढलेली 'कोल्हटकर आणि मंडळी' ही बुडतीची प्रकाशन संस्था असावी.

यानंतर त्यांनी काशीनाथपंतांच्या सामान्य व सीमित बौद्धिक सामग्रीचे, बेतावाताच्या शिक्षणाचे आणि सरळ, शुद्ध, सुगम, मधुर व अकृत्रिम भाषेचे निवेदन केले आहे. काशीनाथपंत लेखांची निवड आपल्या साहाय्यकांच्या सल्ल्याने करीत. परंतु पदवीधर लेखकांच्या बाबतीत त्यांचा विशेष पक्षपात असे हे निस्पृहतेने सांगताना श्रीपादकृष्णांनी आपल्या विनोदी वृत्तीला अनुसरून अगदी सहजगत्या विनोद साधला आहे. काशीनाथपंतांच्या या पक्षपाती धोरणावर श्रीपादकृष्ण मखलाशी करतात, — "पण याबद्दल त्यांना दोष देता येणार नाही. विश्वविद्यालयाने आपले शिक्कामोर्तब केलेल्या मनुष्याची बुद्धिमत्ता विवक्षित मगदुराची असली पाहिजे असे कोणीही अनुमान करील, तसे तेही करीत, व त्या अनुमानात क्वचित् प्रसंगी विश्वविद्यालयाप्रमाणे त्यांचीही चूक होत असल्यास नवल नाही. परंतु काशीनाथपंतांनी 'नाटक्याच्या तांन्या 'चे लेखक का. ना. पटवर्धन, प्रतिभासंपन्न कवी केशवसुत, रा. ग. गडकरी इत्यादी बिनपदवीधर लेख-

अनुक्रमणिका

कांच्या लेखांना स्थान देऊन आपले व आपल्या साहाय्यकांचे निःपक्षपातित्व सिद्ध केले आहे."

हे विवेचन करताना श्रीपादकृष्णांनी एक सुंदर सिद्धांताच्या स्वरूपाचा निष्कर्ष काढला आहे. ते सांगतात,—"यश केवळ यदृच्छेने मिळत नाही. यदृच्छा लहरी व चंचल असते. तिचा अनुग्रह अनिश्चित व अनियंत्रित असतो. एखाद्या संस्थेचा दीर्घकाळपर्यंत उत्कर्ष होत गेल्यास त्याच्या मुळाशी चालकाच्या अंगचे नैतिक किंवा बौद्धिक गुण असतात."

'मनोरंजनकारां'च्या यशाची गुरुकिल्ली

पुढे ते सांगतात,–"काशीनाथपंतांच्या यशाची गुरुकिल्ली त्यांच्या नैतिक गुणांत होती. स्वीकृत कार्याविषयी निःसीम आस्था व ते पार पाडण्याच्या कामी विलक्षण चिकाटी हे त्यांच्या यशाचे मुख्य आधारस्तंभ होते. सुदैवाने त्यांना द्रव्यप्राप्तीचा धंदा व आवडता व्यवसाय यांचा एकत्र लाभ घडला होता. त्यामुळे ते आपले शक्तिसर्वस्व एकाच कार्याकडे लावू शकले, व अनेक साहसाची कामे अंगावर घेऊन ती विनवोभाट पार पाडू शकले. प्रेमाने ज्या कार्याचा अंगीकार केला त्यावर त्यांची श्रद्धा व विश्वास असे. ईश्वरावरील श्रद्धेशिवाय महत्कार्यास यश येत नाही." यावरून आयुष्याच्या उत्तरार्धात श्रीपादकृष्ण श्रद्धा व विश्वास यांच्याकडे कलत होते हे लक्षात येईल. कदाचित् हा वाढत्या वयाचा व पूर्वसंस्कारांचा परिणाम असावा.

'मनोरजनकारां'चे समकक्ष कार्यकर्ते— कर्वे व किर्लोस्कर

लेखाच्या शेवटी श्रीपादकृष्णांनी सुप्रसिद्ध समाजसुधारक धोंडो केशव कर्वे आणि सुविख्यात उद्योगपती लक्ष्मणराव किर्लोस्कर यांच्याशी काही बाबतीत काशीनाथपंतांचे असणारे साम्य आणि काही बाबतीत असणारे वैषम्य स्पष्ट केले आहे; आणि स्वीकृत कार्याविषयीची कळकळ, कर्तव्यनिष्ठा आणि उद्योगशीलता या त्यांच्या गुणांचे मुक्तकंठाने गौरव गाइले आहे. ते म्हणतात— "महाराष्ट्रात यांच्यापेक्षा बुद्धिमान् असलेले पुरुष शेकड्यांनी मोजता येतील, पण हातून झालेल्या कामगिरीचा विचार केल्यास त्या बुद्धिमानांपैकी कुणी त्यांची बरोबरी करील काय, याची वानवाच आहे." लोकांना अशा पुरुषांची योग्यता कळत नाही व कधी कधी त्यांचा उपहासही होतो. यावद्दल श्रीपादकृष्णांनी खेद प्रगट केला आहे. या तिघा पुरुषांच्या उदाहरणानेच स्फूर्ति होऊन 'नवयुग' व 'उद्यान' ही मासिके, भारताच्या अन्य प्रांतांतील स्त्रीशिक्षणविषयक संस्था आणि 'ओगलेवाडी' व 'टिकेकरवाडी' यांचा उदय झाला आहे या वस्तुस्थितीकडे श्रीपादकृष्णांनी जनतेचे लक्ष वेधले आहे. त्याला सदैव महत्त्व आहे.

गुणाः पूजास्थानं

श्रीपादकृष्णांनी 'आत्मवृत्ता'मध्ये काशीनाथपंतांनी आपल्या कविता स्वीकारताना नाराजी दाखविली, 'सुदाम्याच्या पोह्या'चा आणि लेखांचा मोबदला दिला नाही व 'वधुपरीक्षा' या नाटकाच्या छपाईचे बिल अधिक लावले इत्यादि तक्रारी केल्या आहेत. परंतु काशीनाथपंतांना 'श्रद्धांजलि' वाहताना त्यांच्या दोषांवर हसत खेळत बोट ठेवले आहे व त्यांच्या ठायी वसत असलेल्या महान गुणांचे दिव्य दर्शन घडवले आहे. यावरून त्यांचा उमदा व दिलखुलास स्वभाव प्रत्ययाला येतो. ते गुणांचे पूजक होते आणि महत्कार्याचे चाहते होते.

या लेखाच्या ओघात एका ठिकाणी श्रीपादकृष्णांनी 'महाराष्ट्रातील बुद्धिवान् पुरुष' असा एक निर्देश केला आहे. तो करताना कदाचित् त्यांच्या मनात इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी केलेली 'कर्त्या पुरुषांची मोजदाद' असावी.

हा लेख लिहीत असतानाच बहुधा श्रीपादकृष्णांना 'श्याममुंदर' ही कादंबरी व 'श्रमसाफल्य' हे नाटक स्फुरले असावे. वरिष्ठ वर्गात जन्मास आलेला मुलगा जर बुद्धिहीन असेल, तर त्याने श्रमजीवन जगावे या मताचा तीत पुरस्कार आहे; आणि 'श्रमसाफल्यात' श्रमाची श्रेष्ठता प्रतिपादिली आहे. 'व्यायाम' मासिकात 'सुखाचा मूलमंत्र' ही कादंबरी लिहिणारे आणि प्रारंभी काही काळ 'किर्लोस्कर खबर'चे संपादक असणारे कै. ना. ह. आपटे 'श्यामसुंदर'चे पहिले प्रकाशक होते; आणि 'श्रमसाफल्या'तील काही भाग 'किर्लोस्कर खबरी'त आले होते हे या संदर्भात लक्षात घेणे आवश्यक आहे. पुढे ते संपूर्ण नाटक 'यशवंत' मासिकात प्रसिद्ध झाले.

'वि. ज्ञा. विस्तार'कर्ते मोरमकर

'मनोरंजना'चे संपादक मित्र दि. २३ जून १९२० ला दिवंगत झाले. त्यानंतर जवळ जवळ तीन

वर्षांनी दि. २८ आक्टोबर १९२३ रोजी 'वि. ज्ञा. विस्तारा'चे संपादक रा. सा. रामकृष्ण रघुनाथ मोरमकर स्वर्गवासी झाले. मोरमकर व श्रीपाद कृष्ण यांच्यात वयाचे अंतर होते. परंतु ते जवळ जवळ पाव शतक परस्परांचे जिव्हाळ्याचे स्नेही होते. उन्हाळ्यात व नाताळात मुंबई मुक्कामी त्यांच्या भेटी—गाठी पडत, व तेथे मोरमकरांच्या घरी श्रीपाद कृष्णांची अन्य लेखकांशी ओळखपाळख होऊन, गप्पागोष्टी झडत. श्रीपाद कृष्णांनी त्यांना 'साहित्य संमेलनाच्या घरगुती छोटया आवृत्ती' हे नाव दिले आहे.

त्यांची थोरवी

मोरमकर आतिथ्यशील, उदारमनस्क व परमत-सहिष्णू होते. त्यांना लेखकांच्या वशीकरणाची कला अवगत होती. त्यांची प्रेरणा व प्रोत्साहन नसते, तर आपल्या हातून फारसे लेखन झाले नसते, अशी कबूली श्रीपाद कृष्णांनी दिली आहे. मोरमकरांवर एकुलता एक पुत्र, प्रिय पत्नी व एक आवडती नात यांच्या मृत्यूचे आघात बसले होते. परंतु त्यांची शरीरयष्टी मजबूत व निरोगी आणि मन खंबीर व कर्तव्यनिष्ठ होते. त्यांनी तशाही विकल मन:स्थितीत, खचून न जाता, निरपेक्ष ज्ञानदानाचे खडतर व्रत अखंड आमरण चालू ठेवले व ते निर्वेधपणे व निर्विघ्नपणे पार पाडले.

श्रीपाद कृष्णांविषयी आत्मीयता

मोरमकरांच्या मनात श्रीपाद कृष्णांविषयी आत्मीयता होती. त्यांच्याच सौजन्याने 'वि. ज्ञा. विस्तारा'च्या भारदस्त स्वरूपाशी विसंगत अशी 'मूकनायक' व 'परिवर्तन' ही त्यांची दोन नाटके व 'सुदाम्याचे पोहे' ही त्यांची विनोदी लेखमाला त्यात प्रसिद्धी पावली होती. त्या लेखमालेची 'सुदाम्याचे पोहे अर्थात साहित्यबत्तिशी' ही संपूर्ण लेखांची पुनरावृत्ती 'कोल्हटकर आणि कंपनी, फोर्ट, मुंबई' यांच्या मार्फत प्रसिद्ध झाली, तेव्हा ऑगष्ट १९२३ च्या 'वि. ज्ञा. विस्तारा'त त्यांनी तिच्यावर अभिप्राय दिला आहे; —"कोल्हटकरांनी मूळ वि. ज्ञा विस्तारातून बारा विनोदी लेख लिहून विनोदी वाङ्मय मराठीत अस्तित्वात आणले, आणि आद्य विनोदी लेखक म्हणून आपले नाव चिरस्थायी करून सोडले, त्यात बावीस अधिक लेखांची भर घालून, व चौदा पृष्ठांची एक सुंदर विनोदी प्रस्तावना जोडून ही तृतीयावृत्ती प्रसिद्ध झाली आहे. विनोदप्रिय वाचकांच्या संग्रहात अवश्य असावे असे हे पुस्तक आहे."

'वि. ज्ञा. विस्तारा'च्या मलपृष्ठावरील मोरमकरकृत त्रोटक परंतु अर्थगर्भ पुस्तकपरीक्षणपद्धतीबद्दल श्रीपाद कृष्ण लिहितात; —"कधी कधी वाचकांच्या मनावर विस्तृत लेखनापेक्षाही या पद्धतीचा परिणाम अधिक होत असे. विस्तारातील मुख्य लेखासारखे रुक्ष व पौष्टिक अन्न रुचकर वाटून पचनी पडण्यास या संक्षिप्त अभिप्रायांचा उपयोग, पक्वान्नाभोवती पसरलेल्या चटण्या कोशींबिरीसारखा होत असे. त्यांची खोच व मुरड विस्तृत लेखांच्या भव्य, पण साध्या छतास झालरीप्रमाणे शोभत असे. विस्तृत लेख लिहिण्याची योग्यता असूनही पाहुण्यांसाठी मुख्य दिवाणखाना ठेवून स्वत: पडवीमध्येच पडून राहण्यात मोरमकरांचा पराकाष्ठेचा निगर्वी स्वभाव आणि आतिथ्यपरत्व दिसून येई."

श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदी लेखमालेपैकी काही लेख अत्यंत अप्रिय होऊन मोरमकरांवर प्रतिकूल टीकांचा व धमक्यांचा भडिमार झाला. परंतु त्यांना न जुमानता त्यांनी ती लेखमाला चालू ठेवून आपले असामान्य धैर्य पटवून दिले. श्रीपाद कृष्णांच्या उपर्युक्त प्रकारच्या विनोदी शैलीबद्दल अंतर्भेदी लिहितात; —"श्रीपाद कृष्णांच्या टीकालेखातही मधूनमधून विनोद आढळतो. तो मार्मिक असून उपहासलेखनाचा नमुना असतो. जेथे विनोदाचा सामान्य माणसाला संशय देखील येणार नाही, तेथे त्यांनी विनोदाला जन्म दिल्याचे आढळेल.

मोरमकरांना श्रद्धांजली

मोरमकरांना श्रद्धांजली अर्पण करताना अगोदर श्रीपाद कृष्णांनी संपादकीय अधिकाराचे व उत्तरदायित्वाचे महत्त्व विशद केले आहे. ते म्हणतात, —"शरीरापेक्षा मन श्रेष्ठ आहे. याकरिता जनसमूहाच्या बाह्य गरजा भागविण्यापेक्षा त्याच्या मानसिक गरजा भागविणे श्रेष्ठ असते. संपादकास केवळ वाचक वर्गाच्याच भावनांस व जिज्ञासेस खाद्य पुरवून त्यांचे पोषण करावयाचे नसते. त्यास लेखकांच्याही मन:शक्तीचा विकास व पोषण करावयाचे असते. तो वाचक व लेखक यांच्यातला मध्यस्थ असतो. तो ज्ञानाच्या बाजार-

पेठेतील मध्यस्थ असल्याने त्याची योग्यता अनंतपटीने मोठी असते. त्याला देशातील अभिरुचीस व वाङ्मयास वळण लावण्याचे महत्त्वाचे कार्य करावयाचे असते. त्याच्याकडून ते ज्या मानाने पार पडेल, त्यावर त्याची योग्यता व देशाची आध्यात्मिक स्थिती अवलंबून असते. ''

पुढे ते काशीनाथपंत मित्र व रावसाहेब मोरमकर यांच्या एकाच कार्याचा पण भिन्न दिशांचा अवलंब लक्षात घेऊन सांगतात, — " मित्र यांचे ' मनोरंजन ' अत्यंत लोकप्रिय झाल्यामुळे महाराष्ट्राच्या भावनांना वळण देण्याची निम्मी अधिक जबाबदारी त्यांच्याकडे होती, आणि ती त्यांनी अत्यंत हौसेने पार पाडली. ' वि. ज्ञा. विस्तार ' बहुधा सर्वस्वी गंभीर विषयांना वाहिलेले असल्यामुळे समाजाच्या विचारांना वळण देण्याची अवघड कामगिरी मोरमकरांकडे आली होती. ती त्यांनी पंचवीस वर्षे समाधानकारक रीतीने बजावली. ' मनोरंजना 'च्या खपात मित्रांना द्रव्याचा पाठिंबा होता. तो मोरमकरांना नव्हता. तरी त्यांनी आपले कर्तव्य केवळ निष्काम बुद्धीने व स्वार्थत्यागपूर्वक पार पाडले हे विशेष. ''

स्नेह्यासंबंधी जिव्हाळा

श्रीपादकृष्णांचे हे दोन दुर्लक्षित लेख दोघा मित्रांच्या निधनाच्या निमित्ताने निर्माण झालेले असले, तरी त्यांचे स्वरूप नैमित्तिक अथवा प्रासंगिक नाही. त्यात बुद्धिमान् श्रीपाद कृष्णांच्या अंत:करणातील जिव्हाळा आपल्या सर्व विशेषांसह उचंबळून बाहेर पडला आहे. त्यांच्या टीकालेखांत बुद्धीची प्रखरता आहे, नाटकांत रचनेची कृत्रिमता आहे व विनोदात कल्पनेची प्रचुरता आहे. परंतु दोघा मित्रांच्या निधनाने स्फुरलेले त्यांचे हे दोन लेख प्रामुख्याने भावनापूर्ण असून, त्यांना विचारांची आणि कल्पनांची डूब आहे.

* *

दारव्हेकरांची नाटके

वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे

१

श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांचे नाव एक प्रतिभासंपन्न नाटककार व कुशल दिग्दर्शक या दोन्ही नात्यांनी मराठी नाटचक्षेत्रात आज अतिशय गाजत आहे. त्यांनी लिहिलेल्या व त्यांनीच दिग्दर्शित केलेल्या 'चंद्र नभींचा ढळला' या "प्राचीन भारतातील 'सामंत'कालीन तीन अंकी नृत्य-संगीत-युक्त ऐतिहासिक" नाटकाचा रंजन कलामंदिर या त्यांच्याच हौशी नाटचसंस्थेने महाराष्ट्र राज्याच्या अंतिम नाटचस्पर्धेत २८-१२-१९६० रोजी मुंबई येथे प्रयोग केला व सर्वोत्तम नाटचप्रयोगाचे बक्षीस पटकावून पुण्या-मुंबईकडील रसिकांचे लक्ष विदर्भाकडे आकर्षून घेतले. त्यानंतर 'काळी माती, खारे पाणी', 'वऱ्हाडी मान्सं', 'नयन तुझे जादुगार' इत्यादी त्यांची नाटके राज्य नाटचस्पर्धेच्या निमित्ताने रंगभूमीवर आली व दारव्हेकरांचे व त्यांच्या रंजन कलामंदिराचे नाव सर्वत्र गाजू लागले. पुण्यामुंबईच्या तुलनेने कलेच्या क्षेत्रात विदर्भ मागासलेला...अडाणी आहे असा एक समज रूढ होऊ पाहात होता. दारव्हेकरांनी तो समज अपसमज आहे हे दाखवून दिले व नाटचक्षेत्रातील चोखंदळ जाणकारांनीही कौतुकाने पाठीवरून हात फिरवावा असे कर्तृत्व प्रगट केले.

१९६० ते १९७२ या एका तपात त्यांना जे यश मिळाले त्यात, लोक म्हणतात त्याप्रमाणे, त्यांच्यातील दिग्दर्शकाच्या कर्तृत्वाचा वाटा बराच आहे यात शंका नाही. तथापि, त्यांच्या नाटचलेखनकौशल्याचाही या स्पृहणीय यशात सिंहाचा वाटा आहे, हे नाकारता येणार नाही. यशोमंदिराच्या पायऱ्या चढून जाणाऱ्या व्यक्तीकडे अनेकांची दृष्टी वळते व चढून जाण्याचे जे भाग्य त्या व्यक्तीला दैवयोगाने लाभले असते त्या भाग्याची चिकित्सा व त्यामागील कारणपरंपरा शोधण्याची धडपड सुरू होते. अशी वृत्ती घेऊन पौर्णिमेच्या चंद्राकडे बघणाऱ्या दर्शकांनाही मग त्या चंद्रबिंबाचे आल्हादकारक तेजोवलय एकदम दिसत नाही; दिसतो तो आधी त्या चंद्रबिंबावरील काळा डाग ! —दारव्हेकर हे नाटककार नाहीत, ते कुशल नाटचदिग्दर्शक केवळ आहेत, त्यांची नाटके रंगमंचावर यशस्वी होतात ती त्यांतल्या नाटचामुळे नव्हेत, तर त्यांच्या दिग्दर्शनकुशलतेमुळे इत्यादी विधाने जी बरेचदा नाटचसमीक्षकांकडून केली जातात, ती याच दृष्टीची दर्शने होत. त्यामुळेच, दारव्हेकरांच्या नाटकांची प्रयोगनिरपेक्ष अशी चिकित्सा होणे...त्यांच्या नाटचलेखनाची जमेची बाजू कोणती व त्याच्या मर्यादा कोणत्या याचा अंदाज घेणे आज आवश्यक झाले आहे.

२

तसे पाहिले तर 'चंद्र नभींचा ढळला' हे रंगभूमीवर आलेले दारव्हेकरांचे काही पहिलेच नाटक नव्हे ! चांद्याच्या विदर्भ साहित्य संमेलनात 'कलेचा काळाबाजार' हे त्यांचे तीन अंकी स्वतंत्र नाटक रंगभूमीवर येऊन गेले होते. सौ. कुसुम मोहनी यांनी दिग्दर्शित केलेल्या या नाटकाचा पहिला अंक तुफान विनोदी तर शेवटचा अंक अत्यंत करुण असा होता. एका बाजूला कोल्हटकर तर एका बाजूला गडकरी या दोन नाटचाचार्यांचा आधार घेत घेत त्यांनी रंगभूमीवर पदार्पण केले होते. १९५० साली या स्वतंत्र नाटकाचा आविष्कार करून नाटचक्षेत्रातील उमेदवारीचे हे जे पहिले पाऊल त्यांनी टाकले होते, ते तत्कालीन प्रेक्षकांनाही मोठे विलोभनीय वाटले होते ! त्याहीपूर्वी नागपुरातील गणेशोत्सवात लोकरंजनासाठी लहान मुलांना हाताशी

धरून दारव्हेकरांनी अनेक मेळे सादर केले व आपल्या नाटचलेखनाचा श्रीगणेशा गिरविला. सर्वसामान्य लोकसमूहाचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या भिन्नरुची जनतेची समाराधना करण्याच्या हेतूने या आरंभीच्या काळात त्यांनी 'मंगलेची मंगळागौर, संपाचं वारं, स्वर्गातला काळा बाजार, अॅटम बॉम्ब आणि अडकित्ता, मोरूचा मामा, अन्न का डन्ना, वर पाहिजे, सात ऋषी–एक मिशी' इत्यादी अनेक नाटुकली प्रयोगरूपाने सादर केली होती. लोकाभिरुचीची नाडी अचूक ओळखण्याचे व त्या दृष्टीने आपल्या लेखनाला कुशल वळण देण्याचे कसब दारव्हेकर आजही प्रगट करताना जे दिसतात, त्याची संस्कारबीजे या आरंभीच्या काळात शोधावी लागतात. जीवनातील विसंगती अचूक हेरून हास्योत्पादक रीतीने ती कशी सादर करावी हे दारव्हेकर शिकले ते याच काळात. त्यामुळेच, हास्य व कारुण्य यांचा चित्तवेधक शिडकावा करीत फुलणारी त्यांची लेखनप्रतिभा सर्वसामान्य प्रेक्षकांना स्वतःकडे खेचून घेऊ शकली होती...आजही खेचून घेत आहे.

३

विशिष्ट नाटचदृष्टीचा लाभ झाल्यानंतर व लेखनामुळे शब्दावर हुकुमत प्राप्त केल्यानंतर दारव्हेकरांनी खऱ्या अर्थाने ज्याला नाटक म्हणता येईल असे लेखन करण्याला आरंभ केला. अव्वल दर्जाची निरीक्षणशक्ती, सामाजिक रसिकतेच्या मर्यादांची जाणीव आणि मानवी जीवनातील 'नाटच' अचूक शब्दातून पकडण्याची कुवत यांमुळे स्वतंत्र नाटच–लेखनाला हात घालण्याइतका आत्मविश्वास दारव्हेकरांच्या ठिकाणी निश्चितच होता! (आणि 'कलेचा काळा बाजार' या स्वतंत्र सामाजिक नाटकातून त्यांनी त्याचा आविष्कारही केला होता!) परंतु, सर्वस्वी स्वतंत्र कथानक न निवडता त्यांनी विलक्षण नाटचमय अशी एक परकीय कथावस्तू निवडली व 'काळी माती, खारे पाणी' हे एक सुंदर नाटक निर्माण केले. प्रयोगरूपाने रंगमंचावर आलेले पहिले नाटक म्हणून जरी त्यांच्या 'चंद्र नभींचा ढळला' या नाटकाचा उल्लेख केला जात असला तरी ते 'काळी माती'पेक्षा धाकटे आहे. वयाने कनिष्ठ असलेल्या बहिणीला तिच्या ज्येष्ठ बहिणीच्या आधी हळद लागावी, त्यातला प्रकार. John Steinbeck यांच्या 'Of Mice and Men' पासून प्रेरणा घेऊन लिहिलेले हे नाटक मध्यवर्ती कल्पनेचा अपवाद वगळल्यास, पूर्णतः स्वतंत्र वाटावे इतके वेगळे आहे. स्टाइनबेकच्या मूळ कथेतील जॉर्ज आणि लेनी हे दोन कामगार. मळचावर कष्ट करताना नदीच्या पलीकडे स्वतःच्या मालकीची जमीन घेऊन आपले उर्वरित जीवन तिथे घालविण्याचे स्वप्न ते पाहतात. लेनी हा निग्रो. शारीरिकदृष्टचा अत्यंत बलिष्ठ, पण बालसुलभ वृत्तीचा......अबोध.[१] या लेनीकडून एका गोऱ्या मुलीची हत्या होते व मळचातील गोरे कामगार संघटित होऊन त्याचा पाठलाग करतात. लेनी पळतो. जॉर्ज हाही गोराच. कामगारांच्या हाती लेनी सापडला तर ते त्याला हालहाल करून ठार मारतील, याची धास्ती जॉर्जला वाटते व त्याची ती भावी दुर्दशा टाळावी म्हणून स्वतः जॉर्जच लेनीला, तो अत्यंत विश्वासाने त्याच्याजवळ बसून स्वप्नरंजनात दंग झाला असताना, ठार करतो.

—काळागोरा हा या घटनेतील मूळ महत्त्वाचा तपशील. दारव्हेकरांनी कथानकाला भारतीय बैठक मिळवून देताना 'आसाम'ची पार्श्वभूमी निवडली आहे. वऱ्हाडच्या काळचा मातीत राबणारी ही दोन पोरे—जगन्नाथ (George) व लहानू (Lennie)–नशीब काढण्यासाठी पूर्वेच्या प्रदेशात—कॉलिम्पांग येथे—जातात व सिंकोनाच्या मळचात काम करतात अमानुष शारीरिक शक्ती व बालस्वभाव यामुळे लहानूच्या हातून नकळत एका मुलीचा मृत्यू होतो व त्यामुळे अन्य कामगारांच्या संतापातून या जगावेगळचा मित्राची मुक्तता करण्यासाठी, एका डोळचात खारे आसू उभे असतानाच त्याचा प्राणप्रिय मित्र जगू त्याला ठार करतो. मूळ परकीय कथावस्तूचे रूपांतर करताना या दोन वऱ्हाडी मित्रांच्या मैत्रीची ही कथा सर्वस्वी वेगळे वळण घेते व येथेच दारव्हेकरातील स्वतंत्र लेखनसामर्थ्याचा प्रत्यय येतो. या नाटकातील तिसरा अंक तर सर्वस्वी स्वतंत्र आहे. काळचा मातीच्या स्वप्नात रंगून गेलेल्या दोन

१. Lennie is a man with strength of two, but with it the mind of a child—simple, unaffected, and kindly.

जीवश्चकंठश्च मित्रांची ही जगावेगळी कथा विलक्षण नाट्यपूर्ण होती व म्हणूनच दारव्हेकरांच्या नाट्यधर्मी प्रतिभेला तिचे आकर्षण वाटले होते, हे उघड आहे. दुर्दैवाने १९६१ च्या महाराष्ट्र राज्य नाट्यस्पर्धेत दुसरे स्थान मिळविणारे हे चांगले नाटक अजूनही अप्रसिद्धच राहिले आहे! —

'चंद्र नभींचा ढळला' हे नाटकही असेच परतंत्र आहे. मुळात 'कविता आणि कौमुदी' या कित्येक वर्षांपूर्वी रेडिओसाठी लिहिलेल्या एका कल्पित ऐतिहासिक श्रुतिकेचे नाटक करण्याच्या प्रयत्नात दारव्हेकर असताना आल्बर्ट कामूचे 'कॅलीगुला' हे इंग्रजी नाटक त्यांच्या वाचनात आले व त्यातील 'कॅलीगुला'च्या लोकविलक्षण व्यक्तित्वाच्या प्रभावातून मूळ श्रुतिकाजन्य नाटकाने आजचा हा नाट्याकार धारण केला. या नाटकातील सम्राट चंद्रकुमाराने, दारव्हेकर म्हणतात त्याप्रमाणे, 'कॅलीगुला'पासून प्रेरणा घेतली असली तरी प्रस्तुत नाटक कल्पित कथानकावर आधारलेले आहे. काव्य जगण्याची आकांक्षा बाळगणारा व आपली प्रत्येक कविकल्पना प्रत्यक्षात उतरविण्यासाठी आकाश–पाताळ एक करू पाहणारा हा सम्राट म्हणजे एक लोकविलक्षण महामानव आहे. कर्तव्य म्हणून सम्राटपदाचा स्वीकार करताना आपल्या प्रीतीवर निखारे ठेवावे लागल्याने व प्रेयसीच्या आत्मघाताने व्यथितचित्त झालेला सम्राट जेव्हा आपल्या अधिकारसामर्थ्याचा कस पाहण्यासाठी, महामंत्र्यासकट सर्व दरबाऱ्यांना निर्माल्यवत् करतो, तेव्हा त्याचे होणारे अमानुष वर्तन केवळ त्या दरबाऱ्यांनाच नव्हे तर प्रेक्षकांनाही संभ्रमात टाकते. मूळ कथानकाच्या प्रबल ऊर्मीशी 'कॅलीगुला'ने निर्माण केलेली नवी अनुभूती एकजीव होऊ न शकल्याने प्रेक्षकांच्या तर्काला हे नाट्य धक्का देते. यामुळेच प्रयोग प्रेक्षणीय होऊनही हे नाटक अंतःकरणाला हलवीत नाही... हलवू शकत नाही. सौ. सुधा करमरकरांनी अत्यंत परिश्रम घेऊन व्यावसायिक रंगभूमीवर या चंद्राचा उदय करण्याचा कसोशीने प्रयत्न केला, परंतु, तो यशस्वी होऊ शकला नाही, ते यामुळेच!

मात्र 'वऱ्हाडी मानसंऽ' हे नाटक रंगभूमीवर येताच लेखक व दिग्दर्शक या दोन्ही नात्यांनी दारव्हेकरांच्या अंगी असलेल्या सामर्थ्याचा प्र[illegible] प्रत्यय रसिकांना आला. रंजन कला मंदिर येथे सप्रू हाऊसमध्ये ६–११–१९६२ रोजी [illegible] काचा पहिला प्रयोग केला व महाराष्ट्र तृतीय नाट्यमहोत्सवात या नाटकाला प्रथम लाभले. आजही श्री. बाबूराव गोखले यांच्या या संस्थेद्वारे या नाटकाचे प्रयोग होत आहेत पर्यंत सुमारे सव्वाचारशे प्रयोग झाले आहे[illegible] नाट्यसंस्थेतील नाटके व्यावसायिक रंगभूमी[illegible] गेली नव्हती, ते सौभाग्य दारव्हेकरांच्या लाभले. 'चंद्र नभींचा ढळला' नंतर [illegible] रंगभूमीने उचललेले दारव्हेकरांचे हे दु[illegible] 'माणूस कर्मात चुकला तर माफी करून दोन डाव! पन धर्मात चुकला त? नाही नाही.' अशा धारणेच्या खमारीकर देशमु[illegible] विलक्षण पिळदार माणसाची ही कथा. खमारीकर देशमुखांच्या मुलाच्या मृत्यूस अप्र[illegible] कारणीभूत झालो या जाणिवेने त्या घरी [illegible] गणू भटजी केवळ कर्तव्यभावनेने तेथे [illegible] मुलाच्या वाग्दत्त वधूशी लग्न करावे ल[illegible] 'परस्त्री' आहे या समजुतीने बारा वर्षे प्रपं[illegible] तो कमलपत्राप्रमाणे अलिप्त राहतो. .. [illegible] मुखांचा वंश पुढे चालला पाहिजे असे अ[illegible] वडिलांना वचन दिल्यामुळे केवळ वंशवृद्धी[illegible] पोटी पत्नीच्या सहवासात आल्यानंतर झ[illegible] त्याच मुलाला देशमुखांचा वारस म्हणून [illegible] असतो! — देशमुखांच्या वाड्याची अनु[illegible] प्रतिष्ठा सांभाळण्यासाठी विलक्षण धडप[illegible] या पूर्वाश्रमीच्या गणू भटजीच्या सं[illegible] केलेल्या संसाराचे उदात्तरमणीय चित्र दारव्हेकरांनी विलक्षण प्रभावीपणे रे[illegible] वऱ्हाडी मान्सांचा 'गबाळग्रंथी कारभार व्यवहार' या नाटकातून साकार करताना जे व्यक्तिचित्रणकौशल्य व संवादचातुर्य अजोड म्हणावे लागेल! 'नाग्पुरी वऱ्[illegible] हे नाटक, प्रस्तावनाकार पु. ल. देश[illegible] त्याप्रमाणे, एखाद्या नाट्यरूप चरित्रास नाटकातली सर्वच माणसे चांगली

पिळदार वृत्तीची आहेत. आणि ती अत्यंत सजीवपणे अभिव्यक्त झाली आहेत. रूढ अर्थाचे कथानक या नाटकाला नाहीच. फक्त आहेत त्या घटना . . . स्थिर, गतिशून्य अशा. —पण अशा गतिशून्य वाटणाऱ्या घटनाही प्रेक्षकांना बांधून ठेवतात. मानवी जीवनातील एका विलक्षण मनस्वीपणाचे भेदक दर्शन घडवीत राहतात. पत्नीप्रेमापेक्षा आपल्या आबा मालकावरील उत्कट निष्ठेमुळे पत्नीचा वियोग सहन करणारा दाजिबा, सासूबाईंनी डाग दिल्यामुळे जवळजवळ चाळीस वर्षे 'मुक्या'ने संसार करणारी पार्वती, आपल्या आईच्या मुकेपणाचे व स्वतःच्याच दोन मुलांशी वागताना भेदभाव करण्याच्या आबांच्या विलक्षण वर्तनाचे रहस्य शोधून काढण्याचा प्रयत्न करणारा भास्कर त्याचा मोठा भाऊ बाबू, ही सारी व्यक्तिचित्रे केवळ नाट्यसृष्टीतली वाटत नाहीत. नातवाची चाहूल लागून देशमुखांचा वंश पुढेही चालू राहील याची खात्री पटल्याने कृतकृत्य झालेले आबा त्या भरल्या वाड्याचा निरोप घेऊन जेव्हा जाऊ लागतात, तेव्हा एका अलौकिक उदात्त गांभीर्याचा प्रत्यय वाचक-प्रेक्षकांना येतो. दारव्हेकरांच्या मते 'वऱ्हाडी मानसं' हे त्यांचे पहिलेच, सर्व दृष्टींनी स्वतंत्र नाटक ! —माझ्या माहितीप्रमाणे केवळ कल्पनाजनित असे हे कथानक नव्हे ! अंतःकरणात मुरलेले व प्रत्यक्ष अनुभवलेले जीवननाट्य प्रतिभावंत लेखणीतून उतरू लागले की किती विलक्षण प्रभावी होऊ शकते, ते या नाटकावरून कळून येईल. दारव्हेकरांना नाट्यक्षेत्रात सर्वार्थाने हात देणारे हे नाटक केवळ त्यांच्याच नव्हे तर एकूण मराठीच्या नाट्यसृष्टीत वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

—त्या मानाने १९६४ साली रंगभूमीवर आलेले 'चार कथा एक व्यथा' हे त्यांचे नाटक गाजले नाही.[२] गाजले व नंतर 'कलावैभव' या मुंबईच्या व्यावसायिक रंगभूमीने स्वीकारले ते त्यांचे 'नयन तुझे जादुगार' हे नाटक. रंजन कला मंदिराच्या 'धाकट्या पाती'साठी एक नवीन, प्रयोगक्षम, वैचित्र्यपूर्ण, मनोरंजनप्रधान असे नाटक हवे होते व त्या निकडीतून प्रस्तुत नाटकाची निर्मिती झाली. हे नाटक स्वतंत्र नाही. 'Bell, Book and Candle' या नाट्यकृतीचा काही प्रमाणात आधार घेऊन दारव्हेकरांनी हे नाटक रचले. एका सुंदर, सुशिक्षित 'चेटकिणी'ची ही प्रेमकथा ! जारणमारणादी मंत्रविद्येच्या जादुगिरीपेक्षाही प्रेमाची जादू ही फार प्रभावी असते हे प्रमेय प्रस्तुत नाटकातून दारव्हेकरांनी मांडले आहे. मंत्रसामर्थ्याने मनुष्याचा रेडा वा ससा वा पोपट होऊ शकतो हे तथ्य स्वीकारण्याची ज्याची तयारी असेल, त्याला हे नाटक निश्चितच आवडेल. परंतु, ज्याचा या तथ्यावर विश्वास नाही त्यालाही हे नाटक खिळवून ठेवल्यावाचून राहणार नाही. मार्मिक व खेळकर शब्दयोजनेतून फुलणारे खसखुशीत संवाद आणि लक्षणीय व्यक्तिरेखाटन यांनी नटलेले हे नाटक रसिकांना अद्‌भुतरम्यतेचा प्रत्यय देत शेवटपर्यंत खिळवून ठेवते. हौशी रंगभूमीसाठी लिहिलेले त्यांचे दुसरे नाटक म्हणजे १९६९ साली अवतरलेले 'मेरु मंदार धाकुटे' हे होय. Man for All Seasons या पाश्चात्य कलाकृतीच्या आधारे रचलेल्या या नाटकात धर्मसत्ता विरुद्ध राजसत्ता हा संघर्ष चित्रित झालेला आहे. 'प्रत्येक माणसाजवळ असं काही असतं, जे देतो म्हटलं तरी तो कुणाला देऊ शकणार नाही,' अशी धारणा बाळगणाऱ्या 'तत्त्वनिष्ठ' सत्यपालासारख्या भव्य, उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वाच्या व्यक्तीची ही कथा. प्राचीन भारतातल्या 'ब्रह्मावर्त' साम्राज्याच्या 'स्वर्णपुरी' या राजधानीत ही कथा घडते. 'प्रत्येक माणसाचं काही मोल असतंच. तेवढं मूल्य दिलं तर त्याला विकत घेता येतं. माणूस ही देखील एक वस्तूच आहे. विकता येणारी...विकत घेता येणारी.' या लोकरीतीपुढे न झुकणारा व या ऐहिक जीवनातील सम्राटाच्या सत्तेपेक्षा सम्राटांचाही सम्राट जो परमेश्वर त्याची सत्ता अधिक प्रमाण मानणाऱ्या सत्यपालाच्या शारीरिक वधाने संपणारी ही कथाही वेगळ्या वळणाचीच आहे, यात शंका नाही.

४

हौशी रंगभूमीसाठी यशस्वी नाटके सातत्याने लिहिणाऱ्या दारव्हेकरांकडे व्यावसायिकांचे लक्ष गेले

२. तसे १९६४-६५ च्या महाराष्ट्र राज्य नाट्यस्पर्धेत प्रादेशिक फेरीतील पहिले व अंतिम फेरीतील तिसरे पारितोषिक याही नाटकाला मिळाले आहे.

नसते, तरच नवल ! व्यावसायिकांकडून दारव्हेकरांना मागणी येऊ लागली व दारव्हेकरांनी ती तत्परतेने पुरविली. श्रीरंग साधना, मुंबई या संस्थेने सादर केलेले स्वतंत्र सामाजिक नाटक 'पृथ्वी गोल आहे' हे त्यांचे व्यावसायिक रंगभूमीसाठी लिहिलेले पहिले नाटक. कर्तव्यदक्षतेने जीवन जगता जगता जागेपणी पडणाऱ्या एका स्वप्नापाठी धाव घेणाऱ्या एका सर्वसामान्य जीवाची परंतु असामान्य कर्तृत्व अंगी असलेल्या एका व्यक्तीची एक आकर्षक भावकथा प्रस्तुत नाटकातून आढळते. प्रभावी शब्द व प्रभावी नाटच यांमुळे समोर उभ्या असणाऱ्या व्यक्तीला खिळवून घेण्याची शक्ती या नाटकात आहे, असा जाणत्यांचा अभिप्राय आहे.[३] तथापि या नाटकात कारागिरी पुष्कळ आहे आणि जुळाऱ्याचे हे काम करीत असताना दारव्हेकर अनेकदा फसलेही आहेत,[४] नाटकात आवश्यक तो सलगपणा आणि उत्स्फूर्तपणा वाटत नाही,[५] असाही आक्षेप या नाटकावर घेतला गेला आहे. फुलवाजासारखे उडणारे विनोदी संवाद आणि काही प्रसंगी अतिरंजित वाटणारे नाटच[६] यांमुळे व्यावसायिक रंगभूमीवर या नाटकाने यश संपादन केले, हे मात्र खरे. 'घनश्याम नयनी आला' हे व्यावसायिक रंगभूमीवरील त्यांचे दुसरे नाटक मुंबईच्याच 'नाटच-मंदार' या संस्थेने सादर केले. दारव्हेकरांनी 'संगीत नाटक' म्हणून मुद्दाम लिहिलेले हे नाटक. प्रभावी कथा व जिवंत व्यक्तिचित्रे यांच्या अभावी केवळ नेपथ्य वा संगीत कोणत्याही नाटकाला तारून नेऊ शकत नाही हा धडा दारव्हेकरांना या नाटकाने शिकविला. लोकानुरंजनाच्या कल्पना प्रभावी ठरल्या की लेखनातले नाटच कसे हरवून जाते ते या नाटकाद्वारे प्रत्ययास येते. दारव्हेकरांच्या चढत्या वाढत्या यशाचा हेवा करणाऱ्या टीकाकारांना या नाटकाच्या निमित्ताने एक चांगली संधी मिळाली व एक 'शाळकरी नाटक' लिहून नाटककार दारव्हेकरांनी आपल्या नाटचकुशल लेखणीला उघड उघड धंदा करायला लावले असा आरोप निमूटपणे ऐकून घेण्याची पाळी दारव्हेकरांवर आली !

—अर्थात, हा आरोप खरा नव्हता ! कला जेव्हा धंद्यासाठी तडजोड करायला आपले उच्च स्थान सोडून खाली उतरते, तेव्हा तिचा पाय असा एखादवेळी घसरण्याचा धोका असतोच. दारव्हेकरांच्या हे चटकन ध्यानात आले, हे महत्त्वाचे ! त्यामुळे आपल्या मूळ 'अबोल झाली सतार' या एकांकिकेचे[७] तीन अंकी नाटकात त्यांनी पुनर्लेखन केले व श्री. मुकुंद निमकर यांच्या 'श्रीगजानन नाटच मंदिर,' मुंबई या व्यावसायिक नाटचसंस्थेने २ नोव्हेंबर १९६८ रोजी त्याचा पहिला प्रयोग मुंबईच्या रवींद्र नाटच मंदिरात सादर केला, तेव्हा या नाटकाची लेखन व प्रयोग या दोन्ही दृष्टींनी सर्वत्र प्रशंसा झाली. एका सतार-वादकाच्या जीवनावरील सर्वांगसुंदर अशा या नाटकात कला आणि व्यवहार यांच्यातील संघर्षाचे अत्यंत प्रभावी दर्शन घडते. रमेश केदार व सविता यांच्या प्रीतिकथेतून फुलणारे नाटच मनाला स्पर्शून जाते. रमेशला त्याच्या पोरकेपणाची जाणीव होऊ न देता संभाळणारे व त्याच्यातील सुप्त कलावंताला जागविणारे डॉक्टर कापडिया व रमेश केदारच्या सतारवादनावर प्राणापलीकडे प्रेम करणारा त्याचा तबलजी मित्र दामू दिघे ह्या या नाटकातील आणखी दोन जिवंत व्यक्तिरेखा. रमेशच्या सतारवादनावरून जीव ओवाळून टाकणारी सविता ही डॉ. बापूसाहेब इंदूरकर यांची कन्या. धनवंताच्या विश्वात कलावंताला भाव नसतो. रमेश केदारशी आपल्या प्रिय कन्येने विवाहबद्ध व्हावे, ही कल्पनाच डॉक्टरांना व सवितेच्या वसंत नावाच्या भावाला असह्य वाटते. ते विवाहाला विरोध करतात व त्यांच्या विरोधाला न जुमानता सविता केदारशी लग्न करते !—त्यानंतर या दोघांचा प्रपंच व आर्थिक विपन्नावस्थेतही रमेशच्या कलावृत्तीची जपणूक करण्याची सवितेची धडपड.— कलकत्त्याच्या म्युझिक कॉन्फरन्समध्ये रमेश भाग घेतो व त्याच्या वादनकौशल्याचे सर्वत्र कौतुक होते. आपल्या

३. नवशक्ती, दि. ५–८–६५.
४. केसरी, २६–८–६५.
५. महाराष्ट्र टाइम्स, २८–८–६५.
६. लोकसत्ता, १७–८–६५.

७. प्रस्तुत एकांकिका म्हणजे याच शीर्षकाच्या तीन अंकी नाटकातील तिसरा अंक होय. स्वतंत्र एकांकिका म्हणून हिचा प्रयोग २१ एप्रिल १९६२ रोजी नागपूर येथे मराठी नाटच परिषदेच्या संमेलनात रंजन कलामंदिराच्या सहकार्याने करण्यात आला होता.

संबंधीचा मजकूर छापून आलेली वर्तमानपत्रे विकत घेण्यासाठी रमेश सकाळी उठून बाहेर जातो. आपल्याच कलेच्या धुंदीत वावरणाऱ्या रमेशचे रस्त्यातील रहदारी-कडे दुर्लक्ष होऊन त्याला अपघात होतो व त्याचे हात जायबंदी होऊन ऑपरेशनमध्ये कापून टाकण्याची संभा-व्यता निर्माण होते...! रमेशला झालेल्या अपघाताची वार्ता कळून डॉ. इंदूरकर डॉक्टर कापडियांच्या हॉस्पि-टलमध्ये ऑपरेशनच्या तयारीने येतात. सवितेला आपले वडील या ऑपरेशनमध्ये रमेशचा घात करतील व आपल्याला त्याच्यापासून 'सोडवतील' असे भय वाटते. ती त्यांच्या उपस्थितीला हरकत घेते पण डॉ. इंदूरकर तिला धीर देतात. रमेशच्या निश्चेतन हातांच्या ठिकाणी सतारीचे बोल ऐकताच उत्पन्न झालेली संवेदना डॉक्ट-रांना दिलासा देते व शेवट गोड होतो.

दारव्हेकरांच्या सर्व नाटकात अतिशय सूत्रबद्ध असलेले हे नाटक सविता व रमेश, रमेश व डॉक्टर कापडिया, रमेश व दामू दिघे यांच्यातील भावनांची तरल आंदोलने दारव्हेकर अत्यंत कौशल्याने प्रगट करतात. डॉ. बापूसाहेब इंदूरकरांनी रमेशचे ऑपरेशन करण्याचा निर्णय घेताच ते काय करतील ही आशंका सवितेप्रमाणेच प्रेक्षकांच्या अंतःकरणालाही कापीत जाते. रमेशच्या कलकत्त्याच्या प्रवासासाठी स्वतःचे घडयाळ विकणारा, त्याच्या साथीसाठी स्वतःच्या घरादाराकडे दुर्लक्ष करणारा व 'वेडयासारखं वेडया लोकांवर प्रेम करणारा' दामू इत्यादी व्यक्तींच्या रेखीव चित्रणाने सजीव झालेले हे नाटय प्रेक्षकांना प्रारंभापासून शेवट-पर्यंत बांधून ठेवते यात शंकाच नाही! 'वऱ्हाडी-मान्सं ऽ' प्रमाणेच व्यक्ति-चित्रणातून फुलणारे नाटय इथेही आढळते. मात्र, 'वऱ्हाडी मान्सं ऽ' मधील घटनाक्रमात जी गतिमानता नाही, ती इथं आढळून येते व संवादातून प्रस्फुटित होणारा भावकल्लोळ रसिक मनाला आपल्या उत्कटत्वाने चिंब करून सोडतो. या नाटकाचा लक्षणीय विशेष म्हणजे, ज्या रमेश केदारच्या व्यक्तिरेखेला या नाटकात मध्यवर्ती स्थान लाभले आहे, तो, त्याचा स्ट्रेचरवरील प्रवेश सोडल्यास, तिसऱ्या अंकात मुळीही प्रगट होत नाही. अन् तरीही त्याचे अस्तित्व रसिकांच्या मनात घर करून राहते!—केवळ आठ पात्रांच्या मर्यादेत उत्कट भावदर्शन घड-विणारे दारव्हेकरांचे हे एकमेव यशस्वी नाटक. मनात रुजलेले नाटयबीज उत्स्फूर्तपणे विकासू लागले की ते किती देखणे रूप धारण करू शकते, ते दारव्हेकरांच्या या नाटकावरून दिसून येते. भाषा, व्यक्तिचित्रण व प्रसंगांची योजना या साऱ्यांचा सुंदर कलात्मक मेळ या नाटकात आढळून येतो व म्हणूनच माधव मनोहरा-सारख्या तीक्ष्णदृष्टी नाटयसमीक्षकालाही 'अबोल झाली सतार' हे एक चांगले नाटक आहे...अंतः-करणाची पकड घेणारे नाटक आहे' असा अभिप्राय द्यावा लागला.[८]

—'सतारी'सारखेच प्रभावी व गाजलेले दारव्हेकरांचे दुसरे नाटक म्हणजे 'कटयार काळजात घुसली' हे! 'सतार'च्या पूर्वीच, म्हणजे १९६७ साली प्रभाकर पणशीकर यांच्या 'नाटयसंपदे'ने हे नाटक रंगभूमीवर आणले होते व रसिक प्रेक्षकांची मने त्या नाटकाने जिंकून घेतली होती. 'वऱ्हाडी मान्सा'-नंतर व्यावसायिक रंगभूमीवर, गाजलेले दारव्हेकरांचे हे दुसरे प्रभावी नाटक. आजपर्यंत या नाटकाचे अडीचशे प्रयोग झाले आहेत व आणखी कित्येक प्रयोग होण्याची क्षमता या नाटकात आहे. भारतीय संगीताच्या क्षेत्रा-तील दोन 'घराण्यां'च्या अहंकारातून उद्भवलेल्या संघर्षातून फुललेले प्रभावी नाटय या नाटकातून इतक्या समर्थपणे अभिव्यक्त झाले आहे की 'इतकी सुंदर नाटयकटयार मराठी रसिकांच्या काळजात क्वचितच घुसली असेल' असे मार्मिक पण यथार्थ उद्गार आचार्य प्र. के. अत्रे यांना 'कटयारी'च्या शंभराव्या प्रयोगाच्या अध्यक्षपदावरून काढावेसे वाटले! पंडित भानुशंकर आणि खाँसाहेब अफताब हुसेन या संगीतक्षेत्रातील दोन रथीमहारथींची स्पर्धा हा या नाटकाचा प्रमुख विशेष. संगीत आणि नाटय यांचे इतके एकरूपत्व मराठी रंग-भूमीवर तरी अपूर्वच म्हणावे लागेल!—या नाटकात संगीत आहे, पण म्हणून ते रूढ अर्थाने संगीत नाटक मात्र नव्हे! कथानकाची रंजकता वाढविण्यासाठी साधनरूप होऊन संगीत येथे येत नाही, तर संगीत हेच या नाटकाचे कथानक झाले आहे! त्यामुळे, व

---

८. 'सोबत'च्या ५ जाने० ६९ च्या अंकातील 'पंचम' हे सदर पाहा.

शास्त्रोक्त मैफली संगीताचे दर्जेदार प्रगटीकरण हाच या नाटकाचा प्राण असल्याने, मूळच्या कथानकातील हृदयस्पर्शी नाट्य–रसिकांवर विलक्षण मोहनी घालते. नाटक हे एक श्रेष्ठ दृश्य व श्राव्य काव्य आहे हे या पूर्वी इतक्या प्रभावीपणे अन्यत्र व्यक्त झालेच नव्हते ! ' मानापमान ', ' स्वयंवर ' यासारख्या जुन्या वा ' मंदारमाले 'सारख्या अलीकडील खेळकर प्रकृतीच्या पारंपरिक संगीत नाटकांपेक्षाही कसदार असे हे नाटक म्हणजे दारव्हेकरांच्या नाट्यलेखनकौशल्याचे एक उत्कृष्ट उदाहरण होय. डॉ. वसंतराव देशपांडे ह्यांच्या अजोड गायन–अभिनयकौशल्यामुळे विलक्षण जिवंत झालेली खाँसाहेब अफताब हुसेन ही व्यक्तिरेखा मराठी रंगभूमीवरील एक अविस्मरणीय व्यक्तिरेखा मानली जाईल.

५

—अशा अविस्मरणीय व्यक्तिरेखा श्री. दारव्हेकरांनी अनेकदा निर्माण केल्या आहेत. ' वऱ्हाडी मानसं '-मधील आबासाहेब खमारीकर आणि ' अबोल झाली सतार 'मधील डॉक्टर कापडिया या अशाच अविस्मरणीय व्यक्तिरेखा !—जितक्या प्रभावी तितक्याच जिवंत. याखेरीज त्यांचा दाजिबा, दामू दिघे, ' चंद्र नभींचा ढळला 'मधील कंदुक, ' घनश्याम 'मधील आंदोलक शर्मा, ' नयन 'मधील प्रोफेसर उ. र. बडवे व मावशी, ' कटयार 'मधील कविराज बाँके विहारी इत्यादी विविध प्रकृतिधर्माची किती तरी व्यक्तिचित्रे दारव्हेकरांच्या नाट्यसृष्टीत आढळून येतात. याचे कारण दारव्हेकरांच्या प्रत्यक्ष अनुभूतीतून ही पात्रे साकार झाली आहेत. दारव्हेकरांच्या प्रकाशित सात व अप्रकाशित चार अशा एकूण अकरा नाटकांकडे दृष्टिक्षेप केल्यास त्यांची काही नाटके रचलेली तर काही स्फुरलेली आहेत. हे स्पष्टपणे जाणवते. ' वऱ्हाडी मानसं ', ' अबोल झाली सतार ' व ' कटयार काळजात घुसली ' ही नाटके दारव्हेकरांच्या नाट्यात्मक प्रतिभेची औरस अपत्ये आहेत व म्हणूनच ती जिवंत व जातिवंत वाटतात. या नाटकांची निर्मिती ही त्यांची सहज व स्वाभाविक निर्मिती आहे. त्यामुळेच, अन्य दत्तक नाटकांहून ती प्रकृतीने वेगळीच वाटतात. मानवी जीवनातील नाट्य व विनोद यांचा शोध घेणाऱ्या त्यांच्या प्रकृतिधर्मानुगामी लेखणीतून उतरलेली ही तीन नाटके, नाटककार म्हणून त्यांचे स्थान निश्चित करणारी आहेत. लेखाच्या सुरुवातीला त्यांच्या प्रतिभेची जातकुळी सांगण्यासाठी कोल्हटकर व गडकरी या दोघांचा उल्लेख केला आहे. गडकऱ्यांचे भावसंपन्न व विनोदप्रचुर नाट्य दारव्हेकरांच्या या नाटकांतून पारदर्शकपणे प्रगट झालेले दिसेल !—त्यातही ' सतार ' हे नाटक म्हणजे हृदयस्पर्शी कारुण्य व प्रसन्न व कथानकाशी एकरूपत्व पावलेला विनोद यांमुळे सदैव लक्षात राहील असे झाले आहे.

—पण दुर्दैवाने नेहमीच हे असे जुळून येऊ शकले नाही. भाषेवरील असामान्य हुकुमत, प्रसन्न व मार्मिक विनोद आणि संवादकुशलता यांमुळे त्यांची नाटके वाचनीय व ... प्रयोगसमयी प्रेक्षणीयही वाटतात. परंतु, प्रयोगशरणता, कथानकाची गुंतागुंत व आपल्याच प्रतिबिंबावर आसक्त होणाऱ्या नार्सिससप्रमाणे आपल्याच कल्पकतापूर्ण संवादाच्या पाशात स्वतःला जखडून घेण्याची त्यांची वृत्ती[९] यामुळे त्यांची पुष्कळशी नाटके संवादबहुल व म्हणूनच कलेच्या दृष्टीने सदोष झाली आहेत. दारव्हेकर हे नेहमी नावीन्याचा शोध घेत असतात. ह्या नावीन्यप्रियतेमुळेच आकाशीच्या चंद्रासाठी चंद्रसोपान बांधण्याचे वेडे स्वप्न पाहणारा मनस्वी सम्राट चंद्रकुमार ते निर्माण करतात...प्रिय मित्राला मित्रप्रेमासाठी ठार करण्यातील भीषण नाट्य त्यांना म्हणूनच वेधक वाटते व चेटकिणीच्या प्रेमाचे आकर्षण म्हणूनच त्यांना दृष्टिआड करता येत नाही. आपल्या ' रंजनकला मंदिरा 'साठी नाटक हवे, म्हणून त्यांनी लेखणी हातात घेतली...केवळ नाट्यलेखनासाठी नाही ! त्यामुळे प्रयोगमूल्याकडे स्वाभाविकच त्यांनी कटाक्षाने लक्ष पुरविले. ' चंद्र नभींचा ढळला ' लिहिले गेले ते प्रामुख्याने Costume play म्हणून. भव्य व नेत्रदीपक नेपथ्य हे त्या नाटकाच्या परिणामकारकपणाचे

---

९. ' घनश्याम० 'मधील आंदोलक शर्मा म्हणतो, ' अधून मधून मी जिभेला व्यायाम व्हावा म्हणून बोलत असतो ! ' (पृ. ७३)—दारव्हेकरांचे बरेच संवाद लेखणीच्या व्यायामासाठी तर निर्माण झाले नाहीत ना, असे वाटण्याइतके संवादबाहुल्य त्यांच्या नाटकातून कधी कधी आढळते.

एक कारण आहे. 'काळी माती०' हे नाटकही 'आसाम भूमी'च्या दर्शनाने वेधून टाकणारे, 'चंद्र०' सारखेच experimental Pattern चे नाटक आहे. १९५८ मध्ये अमरावती येथील प्रादेशिक नाट्यस्पर्धेसाठी या नाटकाचा प्रथमच प्रयोग करण्यात आला असताना डिमरचा उपयोग दारव्हेकरांनी प्रथमतःच करून पाहिला. 'नयन०'मध्येही त्यांची हीच प्रयोगशीलता आढळते.

—याचे कारण दारव्हेकर हे केवळ नाटककार नाहीत. ते एक कुशल नाट्यदिग्दर्शकही आहेत, हे होय. मराठी रंगभूमीच्या ऊर्जितासाठी धडपडत राहणे ही त्यांची जीवननिष्ठा आहे. निरनिराळ्या प्रवृत्तींच्या आविष्काराला संधी उपलब्ध करून देणे हे त्यांना आपले कर्तव्य वाटते. यामुळेच मूळच्या 'कॅलीगुला'त नसलेला 'कंदुक' त्यांना रंगवावासा वाटतो. गणेश सोळंकी हे आजचे एक समर्थ नट कंदुकाच्या भूमिकेद्वारेच ख्यातनाम झाले. एकाच आवर्तात फिरत राहणे हे दारव्हेकरांच्या प्रयोगशील प्रतिभेला अमान्य असल्यानेच 'वऱ्हाडी मानसं' च्या रूपाने त्यांनी एक popular pattern चे नाटक पुढे आणले व प्रत्यक्षातून गतप्रभ झालेल्या राजेराण्यांच्या पुनरुज्जीवनातून, मध्यंतरी विस्मृतप्राय झालेल्या कल्पनारम्य व सौंदर्यप्रिय (Romantic) कोल्हटकरी संप्रदायाच्या नाट्यकृतींना जन्म दिला. 'चंद्र नभींचा ढळला,' 'घनश्याम नयनी आला' व 'मेरु मंदार धाकुटे' ही त्यांची तिन्ही नाटके म्हणजे कोल्हटकरांच्या कल्पनारम्य व चमत्कृतिप्रिय नाट्यपरंपरेची अपत्ये होत. वास्तवापेक्षा कल्पनारम्यतेला व रसोत्कटतेपेक्षा चमत्कृतिप्रियतेला कोल्हटकरी संप्रदायात अधिक महत्त्व होते.[१०] दारव्हेकरांची प्रतिभेची जातही कोल्हटकरांच्या प्रमाणेच सौंदर्यवादी असल्यानेच त्यांनी ही कल्पनारम्य कथानके स्वीकारली, असे मात्र नाही! मानवी वृत्तीतील नाट्य प्रगट करणे हा दारव्हेकरांचा हेतू असल्याने व 'मनुष्याच्या अंतःकरणातील मूलभूत अशा भावना रंगवावयाच्या तर लौकिकापेक्षा अलौकिक असे चरित्र किंवा कथानक घेतले असता त्या पार्श्वभूमीवर त्या भावनांचा रंग अधिक खुलून दिसतो' हे साहित्यसम्राट केळकरांचे मत[११] त्यांना पटले असल्याने या कथानकांची त्यांनी निवड केली. वास्तववादी नाटकांच्या रूक्ष वातावरणातून काढून प्रेक्षकांना जरा रंगसुंदर कल्पनाविश्वातून हिंडवून आणावे हीच यामागे दृष्टी होती. पण ही काही प्रमाणात प्रेक्षकांना आकर्षक वाटणारी प्रयोगशरणता नाटकाच्या कलात्मक विकासाला मारक ठरते, याचा दारव्हेकरांना विसर पडतो, असे दिसते. फिरत्या रंगमंचाला एक नावीन्य म्हणून मराठी रंगभूमीवर स्थान मिळाले व त्याच्या वापरासाठी, 'कटयार काळजात घुसली' सारख्या सुंदर कलात्मक नाटकात आवश्यकता नसता छोटा सदाशिव व पंडित भानुशंकर यांचा निरर्थक...गतिशून्य प्रवेश टाकावा लागला. याच नाटकातील कविराज बाँके बिहारी याची 'रागमालिका' हेही असेच एक आगंतुक (पण सुंदर) प्रकरण आहे. याच प्रयोगशरणतेतून 'वऱ्हाडी मान्सं'मधील प्रसादचे गायन व शोभाचे नृत्य व 'अबोल झाली सतार' मधील सतारीतून प्रगट होणारी नर्तकी यांना दारव्हेकर स्थान देतात व आपल्या सुंदर नाट्यकृतींना रसिकांची दृष्ट लागू नये म्हणून जणू स्वतःच गालबोट लावून ठेवतात.

—दारव्हेकरांचा आणखी एकदा तोल सुटतो, तो विनोदनिर्मिती करताना. त्यांचा विनोद कोल्हटकरी विनोदाप्रमाणेच बुद्धीला गुदगुल्या करणारा, प्रसन्न व कल्पनारम्य आहे. स्वतंत्र विनोदी व्यक्तिचित्रे निर्माण करण्यातील त्यांचे कसब गडकऱ्यांची आठवण करून देणारे आहे. पण त्याचे कारंजे एकदा उडू लागले म्हणजे ते कसे व कोठे आवरावे, याचे भान दारव्हेकरांना बरेचदा राहात नसावे. विशेषतः, प्रयोगदृष्टी बाळगून नाटके लिहिण्याच्या त्यांच्या पद्धतीमुळे त्यांच्या नाट्यलेखनाला बरेचदा वेढव आकार येतो. 'घनश्याम नयनी आला' या नाटकातील युवराज सुरेन्द्रकुमार व राजकुमारी सुनेत्रा यांच्या संबंधीच्या या नाटकात विदूषक आंदोलक शर्माच सर्व नाटक खाऊन टाकतो. कारण विनोदमूर्ती शंकर घाणेकर दारव्हेकरांच्या लेखणीवर त्यावेळी आरूढ झाले असतात. पतंगे व प्रोफेसर ही

१०. श्री. कृ. कोल्हटकरकृत 'आत्मवृत्ता'ची प्रस्तावना—वि. स. खांडेकर, पृ. ९.

११. समग्र केळकर वाङ्मय—साहित्य खंड, पृ. १२७

दुक्कल 'नयन'मध्ये मूळ नाट्यकथानकाचा प्रेक्षकांना विसर पडावा इतका प्रभाव टाकून जातात, तोही नाटक म्हणजे एकसंध कलाकृती आहे याचे भान ते मधूनच विसरतात, त्यामुळेच ! रहस्ययोजना हाही दारव्हेकरांच्या नाट्यरचनेतील एक विशेष. तो 'वऱ्हाडी मान्सा'त आहे...तसाच 'कटयार॰'मध्येही आहे. नृत्य, गायन, रहस्य आदी अनेक हुन्नरांचा आश्रय घेऊन दारव्हेकर आपले नाट्य अधिक प्रभावी करू पाहतात. त्या त्या वेळी प्रेक्षक त्यांनी प्रभावितही होतो. तथापि, श्रेष्ठ कलाकृतीचा रसिकमनावर जो केंद्रानुवर्ती प्रभाव पडायला पाहिजे तसा तो न पडता रसिकाच्या चित्तवृत्ती द्विधा होतात, हे कबूल केलेच पाहिजे.

दारव्हेकरांनी वर्तमान समाजस्थितीकडे दुर्लक्ष करून सामाजिक प्रश्नांकडे पाठ फिरविली आहे, असा एक आक्षेप घेतला जातो. हा आक्षेप निर्मूल आहे. प्रत्येक कलावंताची एक विशिष्ट प्रकृती असते. वसंत कानेटकर, सुरेश खरे वा मधुसूदन कालेलकर यांच्यासारखी समाजातील प्रक्षोभक समस्यांना हात घालणारी वा विजय तेंडुलकर वा चि. त्र्यं. खानोलकर यांच्यासारखी प्रयोगशील धर्तीची नाटके लिहिण्यावरच नाटककार या नात्याने त्यांचे मोठेपण अवलंबून आहे असे नाही. खरे तर दारव्हेकर हे तर स्वतःला नाटककारसुद्धा म्हणायला तयार नाहीत. ते स्वतःला 'शोमॅन' म्हणवून घेतात. पण हा त्यांचा विनय आहे ! —कल्पकता, मार्मिक विनोदबुद्धी, रेखीव व्यक्तिचित्रण-कौशल्य आणि लवचिक शब्दप्रभुत्व यांच्या साह्याने शाश्वत मानवी गुणांचे दर्शन घडविण्याची त्यांची नाट्यप्रकृती ते आजचे एक आघाडीचे नाटककार आहेत हे सिद्ध करण्याला पुरेशी आहे. नाटककार या नात्याने आज त्यांना लाभलेले यश कौतुकास्पद आहे, हे खरे. पण याहीपेक्षा उज्ज्वल यश मिळविण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या नाट्यप्रतिभेच्या ठायी आहे, असे मला वाटते. हे सहज होऊ शकेल. मात्र त्यासाठी दारव्हेकरांनी एक करावे. त्यांच्यातल्या नाट्यलेखकावर त्यांच्यातील नाट्यदिग्दर्शकाचा प्रभाव पडू देऊ नये. सुदैवाने, जेव्हा हे घडून येते तेव्हा 'अबोल झाली सतार' सारखे जिवंत नाटक त्यांच्या लेखणीतून आकारास येते. आणि जेथे हे अवधान राहात नाही तेथे 'घनश्याम नयनी आला' यासारखे कृत्रिम नाटक प्रगट होते. अशा नाटकाला मग त्यातील चुरचुरित विनोद तारीत नाही वा त्यातली नाट्यगुणसंपन्न भाषाही उद्धरून नेत नाही ! कारण नाटक हे लोकानुरंजनाचे साधन असले तरी ते एक श्रेष्ठ कलात्मक साधन आहे !... त्याचे प्रायोगिक मूल्य कितीही महत्त्वाचे असले तरी त्याचे साहित्यमूल्य व नाट्यमूल्यही तितकेच महत्त्वाचे असते व या तिन्ही मूल्यांच्या कलात्मक संतुलनावरच कोणत्याही नाटकाचे श्रेष्ठत्व अवलंबून असते !

* *

या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी विदर्भ साहित्य संघ, संपादक व सल्लागार मंडळ सहमत असतीलच असे नाही.

वि. सा. संघाच्या सभासदांना 'युगवाणी'चा अंक पाठविला जातो. ज्या महिन्यापासून सभासदत्व स्वीकारले जाईल त्या महिन्यापासून पुढील उरलेल्या आर्थिक वर्षाच्या काळात निघणारे अंक पाठविले जातील.

केवळ युगवाणीचे वर्गणीदारांकरिता वार्षिक वर्गणी १० रु. फक्त. एका अंकाची किंमत दीड रुपया.

एकटा

शशिकान्त नारायण केळकर

[स्टेजवर एका बाजूला सोफासेट, टीटेबल, लॅम्पस्टॅंड, कपाट वगैरे ठेवले आहे. यापलीकडे खिडकी व दारं सुचवणाऱ्या दोन चौकटी मागच्या बाजूला जवळजवळ ठेवल्या आहेत. उजव्या बाजूला एक पडदा टाकलेली दाराची चौकट आहे. हे बहुधा शयनघराचे दार आहे. या दाराच्या बाजूलाच एका व्यक्तीच्या छायाचित्राची चौकट लावली आहे. या चौकटीत छायाचित्र नसले तरी चालेल. पण ती छायाचित्राची चौकट वाटली पाहिजे.

कोचात तीस ते बत्तीस वर्षांचा एक तरुण अस्वस्थ, विमनस्क अवस्थेत बसून आहे. अधूनमधून तो सारखा दाराकडे पाहातो. खोलीच्या चार भिंती न्याहाळतो. क्वचित छताकडे पाहतो.

तो मधेच उभा राहतो. खिडकीजवळ येतो. पडदा सारून बाहेर पहातो. तसाच थोडा वेळ पाहात रहातो. नंतर परत कोचाकडे येतो. कोचात लवंडतो. पाय लांब करून टीटेबलवर ठेवतो. सुस्कारा सोडतो. अर्धवट प्रेक्षकांकडे, अर्धवट दुसरीकडे पहात बोलू लागतो.]

स्वगत–कुणीच नाही. माझ्याकडे कुणीही येणार नाही. कितीतरी माणसं, बाया, मुलं, मुली इथून जात आहेत. घाईघाईत, सावकाश बोलत, हसत-खिदळत, कुणी आपल्याच तंद्रीत जात आहेत. पण माझी कुणालाच आठवण होत नाही. कुणी थांबतं, माझी पाटी वाचतं, पदवी वाचतं, मी समोर असलो तर माझा चेहेरा वाचतं आणि पुढे जातं.

किती वेळ मी इथे असा बसून आहे. सेकंद, मिनिटे, तास एकामागून एक जाताहेत आणि मी इथे असा स्थिर आहे. उन्हं तापतात, पाऊस कोसळतो आणि हिवाळा गोठून येतो. पण मी मात्र इथे असा किती दिवसांपासून थिजून आहे. झाडांना पालवी रसरसून येते, फुलं बहरतात, फळं ओथंबून येतात आणि एक दिवस स्वप्न विरावं तशी पानगळ होते. बाहेर एवढा चैतन्याचा स्रोत वाहातो आहे आणि मी इथे चार भिंतीआड प्रयोगशाळेत ठेवलेल्या प्राण्यासारखा दिवसानुदिवस श्वास रोखून जगतो आहे.

[नंतर तो उठतो. खिडकीजवळ उभा राहून बाहेर पाहतो. पुन्हा आत येतो. कपाटे उघडून दोन तीन बाडे बाहेर काढतो. कपाटावरच ती ठेवून चालू लागतो.]

स्वगत– दोन वर्षांपूर्वी तिकिटे जमा केली. देशोदेशींची नवी जुनी तिकीटे जमा केली. वेगवेगळ्या आकारांची, निरनिराळ्या रंगांची तिकिटे. देशोदेशींच्या परंपरा दाखवणारी...मानवी समाजाच्या प्रगतीचे अनेक टप्पे दाखवत जाणारी तिकिटे. काही थोर पुरुषांची तर काही लहान मुलांची चित्रं असलेली तिकिटे.मनाचा कंटाळवाणा एकटेपणा घालवण्याचा तोच एक मार्ग निवडला होता. पण शेवटी कंटाळा आला. टु हेल वुइथ देम ! तिकिटांचा आल्बम चाळताना आता असं वाटतं की माझ्यासारखा महामूर्ख मीच ! (तो संतापाने ती बाडे आपटतो व येरझारा घालू लागतो)माझा नि या तिकिटांचा संबंधच काय? मला काय करायचंय मानवी जीवनाच्या प्रगतीशी ? टु हेल वुइथ ऑल दॅट ! मला माणसं पाहिजेत, बायका पाहिजेत, मुलं पाहिजेत. एकत्र खायलाप्यायला, गप्पाचेष्टा करायला, हुंदडायला, भांडायला, झगडायला, एकमेकांच्या जवळ यायला. माणसं पाहिजेत. कंपनी हवीय.

जरूरत है, जरूरत है कंपनी की, कलावतीकी श्रीमतीकी...श्रीमती ? (तो त्या छायाचित्राच्या

चौकटीजवळ जाऊन तिकडे पाहू लागतो.) लीना, तू मला असं सोडून जायला नको होतंस. पाहिलंस मी किती एकटा आहे? माझ्याकडे कुणी येत नाही. माझ्यावद्दल कुणाला आपुलकी नाही, कुणाला माया नाही. मला प्रेयसी नाही. मित्र नाहीत. नातेवाईक नाहीत. लीना, त्या रात्री हॉस्पिटलमध्ये पलंगावर शान्त पडून माझ्याकडे पाहातपाहात तू डोळे मिटलेस आणि मला माहीत नसलेल्या जागी कधीही परत न येण्याकरिता तू निघून गेलीस. नंतर अंधारात बसून मी ओक्साबोक्शी रडलो. वाटलं डोळ्यांतून वाहणाऱ्या अश्रूंबरोबर मीही विरघळून गेलो, नाहीसा झालो तर किती वरं होईल. पण तसं झालं नाही. गाडी चुकलेल्या प्रवाशासारखा कावराबावरा होऊन मी वावरतो आहे.

लीना, तूच माझं सारं काही होतीस. मी तुझा एक शब्द कधी खाली पडू दिला नाही. एक क्षण मी तुझ्याशिवाय किंवा तुझ्या स्मृतीशिवाय जगलो नाही. तुला ठाऊक आहे. लोक मला वाईलवेडा म्हणत. पण असं असूनसुद्धा लीना, तू निघून गेलीस. जगात किती तरी वायका जगतात, आदळ, आपट करीत जगतात, विश्वासघात करीत जगतात, वीणं वाढवीत जगत राहतात. पण तू गेलीस – इथे काहीच का नियम नाही?

लीना, तू गेलीस, पण तू माझाही प्राण घेऊन गेलीस. आता एखाद्या बुजगावण्यासारखे माझे पोकळ शरीर या चार भिंतीआड वावरत आहे. घड्याळाचे काटे फिरतात, कॅलेंडरची पानं बदलतात, शेजारीपाजारी म्हातारी माणसं मरतात, नवी लग्नं जुळतात, नवे जीव जन्माला येतात. पण या चार भिंतीआड माझ्या चालत्या बोलत्या स्वरूपात एक पाषाण अस्तित्वात आहे.

[दारावर टक्टक् होते. तो क्षणभर दाराकडे वळून पाहतो. 'येस्, देअर ईज समबडी' म्हणतो. उठून दार उघडतो. हातात कागदाच्या पुंगळ्या घेऊन एक पोरगेलासा तरुण आत येतो. आत येताच तो त्याला, 'नमस्कार साहेब' म्हणतो. ते येऊन समोरासमोर कोचावर बसतात.]

शिर्के– साहेब, आज मी एक स्केच आणला आहे. दोन दिवस आपल्याच प्लॅनमधे डोकं घालून बसलो होतो. शेवटी आज मला एक सोल्यूशन मिळालं. आता मला वाटतं प्लॅन अगदी तुम्हाला हवा तसा झाला आहे. (टेबलवरची पुंगळी उघडून तो त्याला दाखवू लागतो.) पहा, तुम्हाला बेडरूम साऊथवेस्टकडे हवी होती तशी आता ठेवली आहे. खोलीच्या कोपऱ्यातच एक मोठी खिडकी ठेवली आहे. आता त्या खोलीत भरपूर हवा व प्रकाश येईल. दिवाणखान्याचा आकार आता मोठा केला आहे. त्यात लहानसा पियानो सहज मावू शकेल. पहा, तुम्हीच पहा. बंगल्याचं एकंदर स्वरूपच वेगळं, आकर्षक करून टाकलं आहे.

तो– आय सी! धिस ईज गुड! (प्रेक्षकांकडे पाहात बोलू लागतो. या वेळी शिर्के चित्रासारखा स्थिर राहतो.) तुमच्याजवळ पैसा असेल तर घर बांधण्यासारखा दुसरा छंद नाही. हे तरुण आर्किटेक्ट्स् नेहमी तुम्हाला काही तरी नवीन सांगत असतात. नवीन देत असतात. घर बांधताना माती, दगड, विटा, सिमेंट, लोखंड, काच किती तरी वेगवेगळ्या वस्तू तुम्ही जवळून पाहाता आणि आर्किटेक्ट, ओव्हरसीअर, कॉन्ट्रॅक्टर, गवंडी, मजूर, रेजे अशी किती तरी निरनिराळी माणसं तुमच्याकरता काम करतात. इट क्रिएट्स् ए सेन्स ऑफ विलाँगिंग! बुइच आय नीड व्हेरी बॅडली! (तो स्वतःशीच ॲब्स्ट्रॅक्ट हसतो. मग शिर्केकडे पहातो. शिर्के सजीव होतो.)

तो– शिर्के, बंगल्याचं स्वरूप नक्कीच आकर्षक, नजर खिळवून ठेवणारं आहे. खोल्या खाजगी स्वरूपाच्या आहेत आणि लॅवेटरीत प्रत्येक खोलीतून स्वतंत्रपणे जाता येतं. पण तरी यात फारसं नवीन काहीच नाही. यातील प्रत्येक खोलीला चार भिंती व एक छत आहेच. ते तुम्ही टाळू शकता काय? उदाहरणार्थ, दिवाणखान्याच्या या चार भिंतींपैकी ही समोरची भिंत तुम्ही नाहीशी करू शकता काय?

शिर्के– का नाही? जरूर करू शकतो. खरं म्हणजे माझा तोच विचार होता. ही भिंत काढून आपण इथे काचेची मोठी तावदानं लावू.

तो– ती भिंतच झाली. काचेची पारदर्शक – पण भिंतच!

शिर्के– किंवा सिमेंटची सुंदर जाळी लावू.

तो– पण ती सुद्धा भितच झाली की ? मला काहीच नको !

शिर्के– ठीक आहे साहेब. पण मग पाऊस, वारा, केर-कचरा, रस्त्यावरचा गोंगाट सारं आत येईल.

तो– आणि माणसं ?

शिर्के– मी समजलो नाही.

तो– ते जाऊ द्या शिर्के. पण खोल्यांना छत–तेही पाहिजेच का ?

शिर्के– होय साहेब, ते तर पाहिजेच. चार भिंती आणि छत या तर कोणत्याही वास्तूतील मूलभूत गोष्टी आहेत. याशिवाय सजावटीसाठी आपल्याला हवं ते कलापूर्ण कौशल्य दाखवायचं असतं.

तो– (प्रेक्षकांकडे पहात निराशेने म्हणतो.) अशा किती तरी गोष्टी मूलभूत म्हणून आधीच ठरून गेलेल्या असतात व नंतरची क्षुद्र कलाकुसर फक्त आपल्या हातात उरते. (शिर्केकडे पाहतो व बोलतो.) शिर्के, तुम्ही ते लाकूड आणि दगड वापरून बांधलेले जुने चौकोनी वाडे पाहिले असतील. त्यात मधल्या उघड्या चौकात बायका घुणी घूत असतात. पोरं खोल्यांभर हुंदडत असतात. सोप्यात गाद्यातकीयाला टेकून पुरुषमाणसं सुपारी कातरत असतात. म्हाताऱ्या डोक्यावर आलवण घेऊन देवघरात पूजा करीत असतात. जिकडेतिकडे माणसांचाच गंध दरवळत असतो.

शिर्के– मी असे वाडे पाहिले आहेत ! वरोड्याला आमचाच एक तसा वाडा आहे. पण असा जुनाट वाडा यासारख्या फॅशनेबल नव्या वस्तीत बांधला तर ते हास्यास्पद दिसेल.

तो– हास्यास्पद दिसण्याचं भय नाही मला, शिर्के. पण नुसता वाडा बांधून उपयोग काय ? त्यात एवढी माणसं कुठून येणार ? माणसांशिवाय वस्तूला शोभा नसते. आणि माणसं कुठल्या तरी अदृश्य नियतीबंधांनी तुमच्या आधी, तुमच्या बरोबर किंवा तुमच्यानंतर जन्माला येतात. तुमच्या किंवा दुसऱ्या किंवा तिसऱ्याच कुटुंबात जन्माला येतात. तुम्हाला हवी असली तरी येतात, नको असली तरी येतात...आणि तशीच जातात सुद्धा ! (छायाचित्राच्या चौकटीकडे पहात) जशी ही गेली !

शिर्के– साहेब, मी पुन्हा केव्हा तरी येईन. सध्या आपण वेगळ्या मूडमधे आहात.

तो– (घाईने) नाही, नाही शिर्के. बसा तुम्ही. हा मूड आता नेहमीचाच झाला आहे. आज मी हा प्लॅन मंजूर करून टाकणार आहे, म्हणजे तुम्ही पुढे जाऊ शकाल. या बंगल्यात हवा आणि प्रकाश भरपूर यावा म्हणून छान व्यवस्था केलीत तुम्ही. तशी घरात माणसं यायची काही व्यवस्था केली आहे का ? घरी माणसं येऊ नये म्हणून दारं लावून घेता येतात, पण दारं उघडी ठेवली म्हणजे माणसं येतातच असं नाही. या जागेचं हे दार तिन्हीत्रिकाळ उघडं असतं पण इथे कुणीच येत नाही. अगदी चोरभिकारीसुद्धा !

शिर्के– आर्किटेक्ट त्या प्रश्नाचा विचार करीत नाही साहेब ! घरातलीच माणसं घरात अधिक चांगल्या तऱ्हेने कशी राहू शकतील, त्यांचा खाजगी व एकत्र दिनक्रम अधिक चैतन्यपूर्ण कसा होईल याचा आम्ही घराची योजना करताना विचार करतो.

तो– आर्किटेक्ट म्हणून नाही तर एक दोस्त म्हणून सांगा की घरात माणसं कशी येतील ?

शिर्के– तुम्ही आणखी सोशल व्हा साहेब. निरनिराळ्या क्लबचे मेंबर व्हा. रमी–ब्रीज खेळा. राजकारणात भाग घ्या. आपले मित्रमंडळ तयार करा. नेहमी काही तरी करीत राहा.

तो– म्हणजेच दिखाऊपणा वाढवा. दांभिकपणा वाढवा. याशिवाय आणखी काय करावं ?

शिर्के– (हसतो) तुम्हाला सारखी अनेक माणसं घरी यावी असं वाटत असेल तर वर्तमानपत्रांत जाहीरात द्या की तुमच्या घरी येणाऱ्या प्रत्येक माणसाला पांच रुपये देण्यात येतील. म्हणजे तुमच्या घरी येणाऱ्यांची नुसती रीघ लागेल.

तो– ही चेष्टेची गोष्ट नाही, शिर्के ! ठीक आहे. हा तुमचा प्लॅन मी मंजूर करतो. फायनल प्लॅन काढून कार्पोरेशनला सबमिट करा. प्लॅन पास होताच टेंडर्स मागवून ताबडतोब बांधकामाला सुरवात करा.

शिर्के– थँक यू साहेब...साहेब, तुम्ही माणसांसाठी जो टाहो फोडताहात तो पाहून मला हसायला येतं.

मला कितीतरी मामे–मावश्या आणि आत्या–काके आहेत. पण आम्हाला एकमेकांविषयी हेव्या-दाव्याशिवाय काहीच भावना नाही. दुसऱ्यावद्दल काही वाईट घडतं का यासाठी आम्ही परस्पर फार उत्सुक असतो. आणि एखादा नातेवाईक मेला किंवा गावातून निघून गेला तर आम्हाला विचित्रपणे सुटका झाल्यासारखं वाटतं.

तो– शिर्के, काय मूर्खासारखं वरळताहात तुम्ही ?

शिर्के– खरं ते सांगतो आहे साहेव, मी. जीवनातील अनेकपदरी सुरक्षितता जोपासताना द्वेषभावना मनात एकदम मूळ धरते. दुसऱ्यांवद्दलची असूया म्हणजे माणसाची मानसिक कवचकुंडले आहेत. उलट प्रेम करताना आपण उघडे पडतो, अगतिक होतो.

तो– शिर्के तुम्ही स्वतः गोंधळले आहात व मलाही गोंधळात पाडता आहात. मला माणसं पाहिजेत. कदाचित तुम्ही म्हणता तशी. त्यावद्दल मला असूया, तिरस्कारही वाटू लागेल. पण तेही एक नातंच आहे. आपल्या प्रिय व्यक्तीप्रमाणेच किंवा त्याहूनही जास्त आपला वैरीसुद्धा आपलं हृदय व्यापून टाकतो. आणि भकास उजाड हृदयापेक्षा द्वेषाने धगधगणारे हृदय केव्हाही चांगलेच !

तो– शिर्के, मला वाटतं आपण एकमेकांचं डोकं आता भरपूर खाल्लेलं आहे. तेव्हा आता तुम्ही जावं व आपल्या कामाला लागावं.

शिर्के– होय साहेव. तुम्ही म्हणता ते अगदी बरोबर आहे. मी निघतो. (शिर्के जातो.)

तो– (प्रेक्षकांकडे पहात) शिर्के हा एक चांगला पोरगा आहे. आमच्या वडिलांच्या पिढीत प्रेम आणि प्रेमभंग फार होत. पण आजकालची पोरं सीरीयसली प्रेमवीम करण्याच्या भानगडीत पडत नाहीत. पण पूर्वीच्या प्रेमभंगाची जागा आता अपेक्षाभंगानी घेतली आहे. पोरं खूप शिकतात आणि शेवटी पगारपैसा अशिक्षिताएवढा किंवा त्याहूनही कमी मिळतो म्हणून त्यांचे अपेक्षाभंग होतात. पोरी खूप शिकतात, सुंदर दिसतात पण नवरे हवे तसे मिळत नाहीत म्हणून त्यांचा अपेक्षाभंग होतो. पण यामुळे पोरं कठोर, कडवट व निर्विकार होतात. जसा हा शिर्के झाला आहे.

[तो दाराजवळ जातो. खिडकीचा पडदा बाजूला सारून बाहेर पहातो. नंतर पुन्हा आत परततो.]

अजून कुणीच नाही. म्हणजे रस्त्यावर तशी पुष्कळ माणसं आहेत पण माझ्याकडे येणारं कुणीच नाही. कंटाळवाणेपणा आणि एकाकीपणा या दोन पोलादी रुळांवरून माझ्या जीवनाची गाडी किती काळ धावणार आहे ?

[तो कपाटाजवळ जातो. कपाट उघडतो. दारूची बाटली, ग्लास, पाण्याचे जार बाहेर काढून कपाटावर ठेवतो.]

तिकीटे जमवण्याचा छंद सुटल्यावर हा छंद लावून घेतला. खूप खूप प्यायलो. एक दिवस डॉ. निवाळकर म्हणाले की या पिण्यामुळे तुमच्या हृदयाच्या भिंती अशक्त झाल्या आहेत. मला त्याचं काहीच वाटलं नाही. पण एक दिवस पिताना बरोवर लांडे होता. सहसा मी एकटा पितो. पण त्या दिवशी तो खूपच मागे लागला. कीव आली मला त्याची. आम्ही मग प्यायला बसलो. फुकटची म्हणून की काय तो भराभर एकामागून एक आधाशासारखा प्यायला लागला. आणि शेवटी ओकला या टेवलवर ! छीः छीः, नको ती आठवण ! (निराश होऊन तो नी वाटली परत कपाटावर ठेऊन देतो.) तेव्हा-पासून घृणाच निर्माण झाली आहे माझ्या मनात दारूवद्दल ! प्यायची इच्छा सरसरून येते पण वाटलीला हात लावला की मळमळायला लागतं. टेवलवरचे त्याचे ओकारीचे वेडेवाकडे ओहोळ येतात डोळ्यांसमोर ! नोऽ ! नोऽ ! आता पुन्हा नाही मी दारूला शिवू शकत ! त्या महा-मूर्ख लांड्यांनी माझा हा छंदही हिरावून घेतला.

[तो टेवलवरच्या भांड्यातली सुपारी तोंडात टाकतो व कोचात अस्ताव्यस्त बसून राहतो. काही वेळाने टेवलवरचे सिगारेटचे पाकीट हातात घेतो. पाकीटातून सिगारेट काढून तोंडात ठेवतो व लायटरने शिलगावतो. एकदोन झुरके मारताच त्याचे तोंड वेडे-वाकडे होते. तो तोंडातून सिगारेट काढून अॅशपॉटमध्ये विझवून ठेवतो.]

नाही. मी आता सिगारेटसुद्धा ओढू शकत नाही. (प्रेक्षकांकडे पाहात) इट ईज दी डॅम्ड

अॅसीडीटी इन माय स्टमक, यू नो ! इट डिस-अलाउज मी टू स्मोक !

(तो अस्वस्थ होऊन उभा राहातो. खिडकी-जवळ जाऊन बाहेर पाहातो. पुन्हा आत येतो. बोलू लागतो.) लोक व्यसन तुटावं म्हणून धडपडत असतात. पण माझ्यावर तर निर्व्यसनी राहण्याचीच सक्ती आहे. व्यसन ही सुद्धा एक सोबत असते, विसावा असतो. पण मला ती सोबतसुद्धा मिळणं शक्य नाही. एखाद्या खोल, कोरडया विहिरीच्या तळाशी असल्यासारखा मी या घरात दिवस दिवस वावरतो आहे. का म्हणून ? अहिल्येसारखा जिवंतपणी पाषाण होऊन पडलो आहे मी. कुणी येईल का मला चेतना द्यायला ? का मी हे शापित जिणं जगतो आहे ?

(तो काही वेळ कोचात सुन्न बसून राहतो. मग कसा बसा उठतो.) थोडं बाहेर जाऊन यावं. गर्दीत डुबून यावं म्हणजे कदाचित बरं वाटेल. (तो पायात चपला अडकवून दाराबाहेर पडतो.)

[काही क्षण अंधार होतो. उजेड झाल्यावर स्टेजच्या समोरच्या भागातून शहरातल्या एखाद्या मोठ्या रस्त्यावरच्या फुटपाथसारखी गर्दी ओसंडून वहाते आहे. शहरातल्या गर्दी सारखीच ही स्त्री–पुरुषांची गर्दी आकर्षक, रंगीबेरंगी, चित्रविचित्र निर्विकार व आत्मकेन्द्रित आहे. ही गर्दी स्टेजच्या एका बाजूने येऊन दुसऱ्या बाजूने नाहीशी होते. तोही त्या गर्दीतून चालत चालत येतो व समोर गर्दीमध्येच उभा राहतो. त्याच्या आजूबाजूने बायामाणसं, तरुणतरुणी घाईघाईने हसत खेळत, तर कुणी निर्विकारपणे जातच राहातात. त्याच्या-कडे कुणाचेही लक्ष नसते. तो प्रेक्षकांकडे पाहात बोलू लागतो.]

तो– केवढी ही गर्दी ! किती ही माणसं ? कुठे जाता-हेत ही सारी ? यातलं माझ्या वाटयाला एकही माणूस येऊ नये ? (गर्दीतल्याच एका माणसाला थांबवण्याचा प्रयत्न करतो. 'अहो, अहो साहेब' तो गृहस्थ, 'एक्स्क्यूज मी, प्लीज !' म्हणून त्याला बाजूला सारतो व पुढे जातो. नंतर तो दुसऱ्याला थांबवतो. 'तोही, लेट मी गो, प्लीज' म्हणतो व पुढे जातो. शेवटी तो चिडतो व ओरडतो.) अरे हो, पण कुठे ? तुम्ही सगळे कुठे जाताहात ? एक तास मी या गर्दीबरोबर चालतो आहे, पण ही कुठे संपतच नाही. ही घोषणारहित निर्विकार मिरवणूक कुठे जाते आहे ?

[तेवढयात त्याच्या बाजूने हिप स्टाईल साडी नेसलेली तरुणी एका तरुणाबरोबर जाते. हरवलेल्या नजरेने तो तिच्याकडे पाहू लागतो. मग तो गर्दीच्या एका बाजूला उभा राहातो. गर्दीतल्या येणाऱ्या जाणाऱ्या स्त्रियांकडे अनिमिष नजरेने पाहू लागतो. लुगडी, साडया, स्कर्ट, फ्रॉक, जीन्स, सलवार घातलेल्या वेगवेगळया जाणाऱ्या येणाऱ्या स्त्रियांकडे तो असा काही वेळ उदास चेहेऱ्याने पाहात राहतो. शेवटी एकदम शिसारी आल्या-सारखा भाव त्याच्या चेहेऱ्यावर येतो. तो बोलू लागतो.)

तो– बायकांकडे तरी किती पाह्यचं ? तेच लुब्रे मांस व तेच निर्लज्ज चढउतार! मनात भरून येणारी वखवख व शरीरात पेट घेणारी वासना ! (एव्हाना गर्दी संपून गेलेली असते व तो एकटाच उभा असतो.) गर्दीत जाऊन स्वत:चं एकवचन विसरून अनेकवचनी होईन म्हणून गेलो पण एकवचनीच राहिलो. एखाद्या अजस्त्र यार्डात धुमसत पडलेल्या इंजनासारखा मी ! ...ओह ऽ !

[एवढयात त्याच्या एका बाजूने घरंदाज, शालीन दिसणारी तरुणी येते व पुढे जाते. तो तिच्याकडे पहात रहातो व शेवटी हाक मारतो.]

तो– अहो मिस्, प्लीज ! तुम्ही समोरून जेवढया देखण्या आहात तेवढयाच मागूनही आकर्षक दिसता. असं फार कमी स्त्रियांच्या बाबतीत असतं.

ती– तुम्ही तर फार सज्जन दिसता हो ! तरीही असा पांचटपणा करता ?

तो– हे पहा, रागावू नका. मला तुमची मैत्री हवीय. सध्या मी फार एकाकी आहे हो ! तुमच्या-सारख्या एखाद्या स्त्रीच्या मैत्रीची सध्या मला फार गरज आहे.

ती– मग अनोळखी बायांच्या मागे का लागता ? मित्र नाही का तुम्हाला ?

तो– मला मित्र आहेत. म्हणजे होते. पण ते आता मुलंबाळं, पगारवाढ आणि हवामान याशिवाय काहीच बोलू शकत नाहीत. तारुण्य आणि खरी

मैत्री फार लवकर नाहीशी होतात व दोन्ही परत कधीच येत नाहीत.

तो– मग बाईचीच मैत्री हवी असेल तर तुमची आई, वहीण किंवा बायको असेल की ?

तो– माझी बायको होती. तसा बायको हा शब्द फार ठोकळेबाज आहे. लग्न झाल्यावर स्त्री एखाद्या ठोकळ्यासारखीच बोजड व निर्विकार होत असते. म्हणूनही कदाचित तिच्यासाठी बायको हा शब्द वापरत असतील. पण माझी बायको, बायको नव्हती तर मैत्रीणच होती माझी. पण माझ्यावरोवर एक वर्ष रहाते न रहाते तोच ती निघून गेली. तेव्हापासून मी असा एकाकी, वेडा–पिसा झालो आहे....तुम्ही मैत्रीण व्हाल माझ्या ?

ती– हे पहा मिस्टर. घरंदाज स्त्रियांना मित्र नसतात. नवरा, भाऊ, दीर, मेहुणे, सासरे असे नातेवाईक पुरुष असतात. खरं रक्ताचं नातं नसेल तर निदान मानलेलं तरी नातं असावं लागतं. ओळख असावी लागते.

तो– पण मैत्रीला तारुण्याचं, नरमादीचं नातं पुरत नाही ?

ती– पुरतं ना ! पण सभ्य समाजात नाही, तर रानटी समाजात आणि प्राण्यांमध्ये तेवढं नातं पुरतं. समजलं ? जाऊ द्या मला आता निमूटपणे येथून. खूप वेळ घेतलात तुम्ही माझा.

तो– मग तुम्ही मला कृपा करून हे सांगा की ओळख, नातेवाईक नसलेल्या माझ्यासारख्या एकाकी पुरुषानं काय करावं ? कुठं जावं त्यानं ?

ती– एखादा चांगला डॉक्टर पाहून डोक्यावर इलाज करून घ्या. नाही तर लग्न करा दुसरं ! (ती निघून जाते.)

तो– ओऽ ! शी ईज सो हार्श ! (तो चालू लागतो. अंधार होतो. थोड्या वेळाने उजेड होतो. पूर्वीचीच त्याची खोली. दार उघडून तो उदासपणे आत येतो. उभा रहातो व खोलीभर, भिंतीवर, छतावर नजर फिरवतो व एकदम संतापतो व ओरडू लागतो.)

तो– जगभर फिरून मी पुन्हा इथेच का येतो ? कोण आहे इथे माझं ? का ही अदृश्य गुलामी ? फोडून टाकतो या भिंती ! तोडून टाकतो ही खोटी सुरक्षितता ! (तो काल्पनिक भिंतीवर हाताने धक्के देतो. लाथा मारतो. स्टेजवर अंधार होतो. भिंत ढासळल्याचे, छत कोसळल्याचे आवाज होतात. हळूहळू स्टेजवर उजेड होतो. आता स्टेज अगदी रिकामा आहे. फक्त एका बाजूला एक मोठे, शुष्क झाड उभे आहे. बाकी सारे मोकळे, उजाड आहे. एका बाजूने तो स्टेजवर येतो. खूप चालला आहे तो. त्यामुळे थकल्यासारखा त्याचा चेहेरा. कपड्यांवर धुळीची पुटं, पाण्याचे वाळलेले ओघळ.)

तो– किती उजाड, शुष्क आहे हे माळरान ! चहूदिशांनी असे मैलोगणती हे उलगडत गेले आहे. त्यावर हे ओशट मळकट आकाश असेच लांबवर आच्छादून पडले आहे. किती दिवस मी हे माळरान तुडवीत फिरतो आहे पण एकही जीवंत प्राणी मला इथे भेटला नाही. निस्तब्ध, खोल, काळाचाशार रात्री आणि भगभगीत, डोळे दीपवणाऱ्या उजेडाने माखलेले रेंगाळणारे दिवस आलटून पालटून येतात आणि जातात. कधी वाऱ्याचे पिसाट लोट या माळरानावरून सैरावैरा भरकटत जातात. तर कधी पाऊस विकल होऊन सारखा चहू दिशांनी ओघळत असतो. तरी एवढ्या मोठ्या व्यापात माझ्या अस्तित्वाचा यक्षप्रश्न तसाच कायम आहे. मी कशासाठी आहे ? मी काय करू ? मी कुठे जाऊ ?

[दोन्ही हातात तो चेहेरा लपवतो. काही क्षण तसाच राहातो. नंतर चेहेरा उंचावतो व समोर पाहातो. त्याचं त्या एकुलत्या एक झाडाकडे प्रथमच लक्ष जातं. तो काही क्षण अनिमीष चेहेऱ्याने त्याकडे पाहातच राहतो. त्या जवळ जातो. त्यावरून हात फिरवू लागतो.]

आज मी इतक्या दिवसानंतर या माळरानावर उभी असलेली वास्तू प्रथमच पाहतो आहे. अरे, पण तू सुद्धा माझ्यासारखाच निष्पर्ण, शुष्क आहेस ! इथे एवढा चोहीकडे पाऊस कोसळतो, वारा वाहतो, उन्हं तापतात, थंडी गोठून येते आणि तुला काहीच का संवेदना होत नाही ? तुझ्या फांद्यांवर मुळीच पालवी उमटत नाही ? तू असा स्वतःला का आक्रसून घेतो आहेस ? का कुढतो आहेस तू मनातल्या मनात ? एखाद्याने



दात्यासमोर हात पसरावेत तशा तुझ्या फांद्या आकाशासमोर पसरल्या आहेत. पण त्यातून सगळं गळून जातं. तुझ्या हृदयापर्यंत काहीच पोचत नाही. तुला काहीच घेता येत नाही, कमावता येत नाही, साठवता येत नाही. तू माझ्यासारखाच भणंग, वांझ आहेस.

पण तुझ्यात नि माझ्यात एक मोठा फरक आहे. तुझी मुळं मातीत घट्ट रोवली आहेत. तशी माझी नाही. प्रत्येक जमिनीसाठी मी मुसाफिरासारखा परका, अनोळखी आहे. म्हणून माझा एकाकीपणा अधिक क्लेशदायक आहे. मला माती हवी, मुळं हवीत, पाश हवेत, बांधीलकी हवी. या उजाड माळरानावर हिंडताना आता मला फारच भय वाटायला लागलंय. अधांतरी लोंबकळल्यासारखं वाटतंय. हृदय पोकळीनी भरून गेल्यासारखं वाटतंय. छाती फुटेपर्यंत श्वास घ्यावासा वाटतो.

मला गेलंच पाहिजे, परतलं पाहिजे. पुन्हा चार भिंती व एक छप्पर बांधलं पाहिजे. खोटी का होईना सुरक्षितता निर्माण केली पाहिजे. खोटे पाश स्वतःच अडकवून घेतले पाहिजे. ही खरीखुरी बेभान विवस्त्र पोकळी खोटेपणाने झाकून टाकली पाहिजे.

[असं म्हणत तो धावू लागतो व काळोख होतो. पुन्हा काही क्षणानंतर उजेड होतो तेव्हा अगदी पूर्वीचे दृश्य असते. तेच दार, खिडकी, सोफासेट, टीटेबल, लॅम्पस्टॅंड वगैरे. मात्र सगळचा दृश्यावर एक उदासीनतेची कृष्णछाया पसरलेली असते. कोचात विकलांग होऊन तो अस्ताव्यस्त पडला आहे. लॅम्पस्टॅंडचा उजेड त्याच्या निराश, भयभीत चेहेऱ्यावर, विस्कटलेल्या केसांवर पडला आहे. चारी बाजूंनी मोठे मोठे होत जाणारे आवाज येतात. 'तू एकटा आहेस', 'तू निरर्थक आहेस', 'तू अनावश्यक आहेस', 'तू लाखो करोडो माणसांच्या ढिगाऱ्यातला एक आहेस', 'तू क्षुद्र आहेस', 'तू एकटा आहेस', शब्दाशब्दागणिक त्याचा चेहेरा काळवंडत जातो व शेवटी स्टेजवर काळोख होतो.]

* *

माझे रंगमंचकीय दिग्दर्शन

पुरुषोत्तम दारव्हेकर

रंगमंचकीय दिग्दर्शन [स्टेज डायरेक्शन] ही एक कला आहे—हे सर्वमान्य आहे. परंतु ती "स्वतंत्र कला नाही"—हे विधान कदाचित अनेकांना मान्य होणार नाही.

गायन, वादन, नर्तन, रंगमंचकीय अभिनय इ. कला 'परफॉर्मिंग आर्टस्' मानल्या जातात. कारण त्या प्रत्यक्ष सादर केल्या जात असताना—घडत असताना, रसिक प्रेक्षक वा श्रोते त्यांचे 'सेवन' करू शकतात. उलट चित्रकला, मूर्तिकला, छायाचित्रण इ. कला? त्यांची साधना कलाकार प्रथम एकांतात करतो. नंतर 'जनांता'त त्या 'कृती'चा रसिकांना आस्वाद घेता येतो. 'रंगमंचकीय दिग्दर्शन' ही कला वरील दोन्ही कला-प्रकारांहून वेगळी आहे. कारण ती एक प्रकारे 'अप्रत्यक्ष' कला आहे. ती जाणवते—प्रत्यक्ष पाहता मात्र येत नाही. रंगमंचावर एखादा नाटचप्रयोग रंगत असताना आपण अनेक गोष्टी प्रत्यक्ष पाहू शकतो. नटांचा अभिनय, नेपथ्य, प्रकाशयोजना, रंगमंचावरील पात्रांच्या हालचाली—किती तरी! परंतु त्या सर्वांच्या 'संयोजनातील सूत्रबद्धता' समोर प्रत्यक्ष चालू असलेल्या नाटचप्रयोगात जाणवत असली तरी तिला त्या प्रयोगाहून वेगळे असे अस्तित्व नसते. म्हणजे 'रंगमंचकीय दिग्दर्शन' हा 'हारातला दोरा' आहे. तो 'असायला' हवा, पण 'दिसायला' नको! कारण पुष्पहारात महत्त्व आहे ते फुलांचे—दोऱ्याचे नव्हे. परंतु फुलांना एकत्र गुंफणाऱ्या दोऱ्याचे अस्तित्व मात्र आवश्यक आहे. फुलांची ओंजळ-पुढे पुष्पहाराचे रूप धारण करू शकते ती त्या दोऱ्यामुळेच. केवळ फुले—केवळ दोरा—आणि रंगसंगती साधून 'सौंदर्य दृष्टीने' गुंफलेली पुष्पमाला या तीन गोष्टी नजरेसमोर आणल्या तर—नाटचप्रयोगाला आवश्यक असलेले विविध घटक—त्या घटकांचे संयोजन करणारा दिग्दर्शक—आणि रंगमंचावर घडणारा सुविहित नाटचप्रयोग यांचे परस्पर नाते सहज ध्यानी येईल. आणि 'दिग्दर्शन ही स्वतंत्र कला नाही' असे विधान मी आरंभीच का केले तेही ध्यानी येईल. (निदान यावे!)

दिग्दर्शन म्हणजे नेमके काय? या बद्दल अनेकांच्या मनात गोंधळ आढळतो. वाच्यार्थाने पाहिले तर 'दिशा दाखवितो तो दिग्दर्शक!' हे समजायला सोपे—पण उमजायला अवघड. एखाद्या अनोळखी वस्तीत जाऊन विशिष्ट व्यक्तीचे घर शोधून काढताना आपण आजूबाजूच्या व्यक्तींचे 'मार्गदर्शन' घेतो. अशा वेळी एखादा 'विरक्त वस्तीवाला' कागदाच्या चिटोऱ्यावर चार रेघोटचा काढून 'या नकाशाप्रमाणे पुढे जा, घर नक्की सापडेल' असे म्हणून आपली बोळवण करतो. एखादा 'वेल्हाळ वस्तीवाला' हातवारे करून, वाटेवरच्या खुणांचे सविस्तर वर्णन करीत 'तुमची शोभायात्रा अशी अशी—मग तशी जाऊ द्या. काय विशाद आहे ते घर सापडणार नाही?' म्हणून आपल्याला निरोप देतो. तर एखादा 'अति उत्साही वस्तीवाला' आपल्याला थेट त्या घरापर्यंत घेऊन जातो आणि स्वतःच पहिली हाक देतो! मार्गदर्शनाच्या या तीन तऱ्हा रंगमंचकीय दिग्दर्शनातही आढळतात. एखादा दिग्दर्शक स्वतः केवळ 'पेपर वर्क' करून मोकळा होतो. दुसरा—'तालीम मास्तरकी'वर सारा भर देतो तर तिसरा 'प्रत्येक गोष्ट मलाच करायला पायजेल आहे' या प्रामाणिक पोटतिडीकेने नाटचप्रयोगाच्या प्रत्येक घटकात (नको तितका) हस्तक्षेप करून प्रयोगाची 'सर्कस' करून टाकतो!

त्याचे असे आहे—आधी असते नाटक!—मग होतो त्या नाटकाचा प्रयोग! पण कागदावरचे नाटक रंगमंचावर उभे राहून शुभारंभाचा प्रयोग पार पडेपर्यंत त्या नाटकाला अनेक अवस्थांतरांतून प्रवास करावा लागतो. या संपूर्ण प्रवासात 'अथ' पासून 'इति'पर्यंत वाटाडयाची भूमिका घेऊन वावरणारा प्राणी म्हणजे

'डायरेक्टर.' परंतु या भूमिकेला अनेक पदर असतात. कागदावरचे गीत 'ग्रामोफोन रेकॉर्ड' होऊन पुनश्च आपल्या समोर येण्यापूर्वी म्युझिक डायरेक्टर त्या गीतावर जसे संस्कार करतो, मुळातल्या मुक्या शब्दांना स्वरांच्या माध्यमातून 'बोलायला' लावताना जशी पथ्ये पाळतो—गीतातील अर्थ आणि भाव यांना फुलवण्यासाठी गायन आणि वाद्यमेळ यांचा मेळ घालून जसा अपेक्षित 'मूड' निर्माण करतो—तसेच काहीसे नाटचदिग्दर्शकाला करावे लागते. संगीतकार गाण्याला चाल लावतो—दिग्दर्शक नाटकाला चाल लावतो. नंतर ते आपल्या पायांनी चालू लागते !

कागदावरचा 'ब्ल्यू प्रिंट' पाहून 'इंजीनियरला' वा आर्किटेक्टला संपूर्ण इमारत (बांधली जाण्यापूर्वीच) दिसू लागते. कागदावरचे नाटक वाचून दिग्दर्शकालाही 'प्रयोग' आधीच दिसू लागतो. विटेवर वीट रचली जाऊन भिंती उठाव्या, मजले उभे व्हावे...तसाच तालमीतून हळूहळू संपूर्ण नाटचप्रयोग उभा राहतो. 'गृहप्रवेश' करण्याचा मुहूर्त निश्चित होण्यापूर्वी इमारतीची साफसफाई, रंगरंगोटी, वीज-पाण्याचा पुरवठा करणारी यंत्रणा, गरजेनुसार ऐनवेळी करावे लागणारे फेरफार या साऱ्याच 'कार्यक्रमावर' इंजीनियरची देखरेख असते. नाटचदिग्दर्शकाचेही काम त्याच स्वरूपाचे असते. कारण होणार असलेल्या नाटचप्रयोगाचे वेळी येणार असलेल्या प्रेक्षकांनी 'गृहप्रवेश' करण्यापूर्वी जी जी सिद्धता रंगमंचकावर करावी लागते तिच्यावर दिग्दर्शकाचीच देखरेख असावी लागते.

कुठलाही नाटचप्रयोग हे एक प्रकारचे युद्धच असते. नाटककाराने 'शस्त्रे' पुरविली असतात. नट-नटी 'सैनिक' होऊन लढत असतात. तंत्रज्ञ आपापल्या साधनांद्वारे (मायनर्स, सॉपर्स, सप्लायर्स सारखे) त्या लढाईत सहयोग देत असतात. जिंकायचे असते ते मात्र प्रेक्षकांना ! या युद्धाचे वैशिष्टच हे की इथे एकाच वेळी उभय पक्षांना विजय प्राप्त होऊ शकतो. 'या नाटचप्रयोगाने आपल्याला जिंकले !' अशी कबुली प्रेक्षक देतात तेव्हा ती त्यांची 'हार' नसून 'जीत'च असते. कारण संघर्ष हा नाटकाचा आत्मा असला तरी नाटक आणि प्रेक्षक यांत किंचितही संघर्ष उत्पन्न होऊ न देणे ...किंवहुना त्यांना एकरूप करणे हेच कुठल्याही नाटचप्रयोगाचे ध्येय. त्या ध्येयपूर्तीसाठी हे जगावेगळे युद्ध आणि त्या युद्धात सेनापतीची भूमिका येते दिग्दर्शकाकडे मात्र हा सेनापती आघाडीवर नसतो. पिछाडीस राहून या युद्धाची सूत्रे तो हलवीत असतो.

तर असा हा दिग्दर्शक ! म्हटला तर वाटाडचा, म्हटला तर स्थापत्यविशारद, म्हटला तर सेनापती. नाटचप्रयोग सर्वांगपरिपूर्ण होण्यासाठी ज्या ज्या शक्तींचा, युक्तींचा, क्लृप्तींचा उपयोग होऊ शकेल त्या सर्वांना वेठीस धरून त्यांचे दृक्‌श्राव्य माध्यमातून दर्शन घडविणारा संपादक ! त्याची वृत्ती सर्वसंग्राहक ! त्याची दृष्टी सर्वसमावेशक ! तो नाटचप्रयोगाला तारू शकतो ...मारूही शकतो. नाटचप्रयोगात त्याचे प्रत्यक्ष काहीच काम नसते—तरीही संपूर्ण नाटचप्रयोगाच्या यशापयशाची जबाबदारी त्याच्याच शिरावर. सारे काही जागचे जागी आहे की नाही हे तो स्वत: जागचे जागी राहून पाहणार ! 'पडदा' वर जातो वा खाली येतो तो त्याच्या इशाऱ्यावर. रंगमंचकीय क्षेत्रातला अनभिषिक्त राजाच तो ?

तर.. असा हा 'एवंगुणविशिष्ट दिग्दर्शक' नामक प्राणी नक्की जन्माला आला तरी केव्हा ? अर्थात पहिल्या नाटचप्रयोगाबरोबरच त्याचाही जन्म झाला असणार. संस्कृत नाटचपरंपरा हीच आजच्या मराठी रंगभूमीची गंगोत्री मानली तर 'भरतमुनी' हाच भारतातला आद्य दिग्दर्शक मानावा लागेल. पुढे संस्कृत भाषेच्या मूळ प्रवाहातून अनेक भाषांचे उपप्रवाह उत्पन्न होत होत, आपल्या या खंडप्राय देशात अनेक 'भाषिक रंगमंच' उभे राहिले. त्यांतला मराठीचा स्वतंत्र रंगमंच इंग्रजी अमदानीत ५ नोव्हेंबर १८४३ रोजी सांगली नगरीत 'सीतास्वयंवर' या पहिल्या मराठी नाटचप्रयोगापासून अस्तित्वात आला, असे मानले जाते. ५ नोव्हेंबर हा 'मराठी रंगभूमिदिन' म्हणून साजरा होतो तो त्यामुळेच. तेव्हा त्या आद्य नाटकाचे लेखक दिग्दर्शक : संगीत नियोजक आणि प्रमुख गायक कै. विष्णुदास भावे हे मराठी नाटचक्षेत्रातले पहिले दिग्दर्शक. १८६१ साली कै. वि. ज. कीर्तने यांनी 'थोरले माधवराव पेशवे' हे पहिले 'बुकिश' नाटक लिहून एका नव्या प्रवाहाचा शुभारंभ केला. ते नाटक ज्याने कुणी 'बसविले' असेल तो मराठीतला पहिला 'बुकिश' दिग्दर्शक. १८८० साली कै. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी आपल्या 'शाकुंतल' नाटकाचा प्रयोग सादर करून मराठी रंगभूमीवर संगीत नाटकांची मुहूर्तमेढ रोवली. तेव्हा 'अण्णासाहेब' हे

पहिले 'संगीत' नाट्यदिग्दर्शक ! सामाजिक नाटकांची परंपरा 'शारदा'पासून सुरू झाली असे मानले तर त्या नाटकाचे लेखक, दिग्दर्शक कै. गोविंद बल्लाळ देवल हे मराठीतले पहिले 'सामाजिक' नाट्यदिग्दर्शक !

आरंभीचा 'सूत्रधार' पुढे 'तालीम मास्तर' झाला आणि त्याचाच पुढला अवतार म्हणजे 'दिग्दर्शक' ! 'जुन्या बाटलीलाच नवे लेबल' अशातला हा बदल म्हणता येणार नाही. कारण आरंभीच्या 'सूत्रधाराहून' आजच्या 'दिग्दर्शका'ची भूमिका वेगळी झाली आहे. जसजसा काळ पुढे सरकू लागला तसतसा रंगमंचाचा 'व्याप' वाढत गेला. पूर्वी 'सूत्रे' मोजकीच होती. त्यामुळे 'सूत्रधारा'वर मर्यादित जबाबदारी होती. आता मराठी नाटकांच्या क्षेत्रात नेपथ्य, प्रकाशयोजना, ध्वनिप्रभाव, रंगभूषा, वेषभूषा, स्पेशल इफेक्ट्स इ. इ. अनेकविध दालने निर्माण झाली आहेत. त्यांच्या जोडीला कलादिग्दर्शक, प्रसिद्धीप्रमुख, जनसंपर्काधिकारी इ. मंडळीही आपापली 'खाती' घेऊन आली आहेत. जसजसा हा व्याप वाढत गेला तसतसा दिग्दर्शकावरचा भारही वाढत गेला. (परिणामी त्याचा 'भाव'ही वाढत गेला म्हणतात !) सूत्रे वाढली म्हणून सूत्रधारांची संख्या वाढवून भागणार नव्हते. 'अंतिम निर्णय' अखेर कुणी एकाच व्यक्तीने घ्यावयाचा असतो. साहजिकच आजच्या 'दिग्दर्शका'ची भूमिका पूर्वीच्या तालीम-मास्तराहून फार वेगळी होऊन गेली.

चालू घडीच्या गरजेनुसार तो एक 'सर्वज्ञ' प्राणी (Mr. Know All !) असावा लागतो. नाटकाचा मंत्र आणि प्रयोगाचे तंत्र यांतला तो जाणकार असायला हवा. तो स्वतः नाटककार नसला तरी चालेल परंतु त्याला नाटक 'कळायला' हवे. तो नट नसला तरी चालेल पण त्याला अभिनय कळायला हवा. तो स्वतः तंत्रज्ञ नसला तरी चालेल पण त्याला तंत्राचा नीट वापर करता यायला हवा. रंगमंच फिरता असो, सरकता असो अथवा मिटता-उघडता असो — 'प्रयोग' मात्र खंबीरपणे उभा असावा लागतो. आणि ही खंबीर जबाबदारी जो गंभीरपणे उचलतो तो आजचा दिग्दर्शक. लेखकाचे शब्द, नटांचा अभिनय, तंत्रज्ञांची आयुधे या सर्वांचा औचित्यपूर्ण मेळ घालून, रंगमंचावरील व्यापार आणि रंगमंचामागील सहाय्यक यंत्रणा यांचे कुशल संयोजन करून, प्रयोगार्थ आवश्यक असलेल्या सर्व व्यक्तींचे सुसंघटित सामुदायिक कर्तृत्व (टीम वर्क) जो फुलवू शकतो तो दिग्दर्शक !

हे झाले 'आदर्श दिग्दर्शकाचे' लक्षण-गीत ! मी स्वतः अद्याप तरी असा 'आदर्श दिग्दर्शक' होऊ शकलो नाही. (हा विनय नसून वस्तुस्थिती आहे. कारण पूर्णतः निर्दोष असा एकही नाट्यप्रयोग मी आजवर रंगमंचावर मांडू शकलो नाही—स्वतःच्या वा अन्य नाटककाराच्या कृतीचा.) तरीही लोक मला 'दिग्दर्शक' म्हणतात—कारण गेली काही वर्षे मी सतत तो उद्योग करीत आलो. १९५८ ते १९७१ या कालावधीत एकूण १८ नाट्यप्रयोगांचे दिग्दर्शन करण्याची मला संधी मिळाली. रंजन कला मंदिर, नागपूर या हौशी नाट्यसंस्थेद्वारा **'काळी माती : खारे पाणी'** (१९५८); कै. नाना जोग-लिखित **'चित्रशाळा'** (१९५९); श्री. मंगेश पदकी-लिखित **'उद्धव'** (१९५९); **'चंद्र नभीचा ढळला'** (१९६०); **'वऱ्हाडी, मान्सं'** (१९६२); **'चार कथा : एक व्यथा'** (१९६४); **'नयन तुझे जादुगार'** (१९६६) आणि **'मेरु मंदार धाकुटे'** (१९६९) असे एकूण आठ नाट्यप्रयोग मी दिग्दर्शक या नात्याने रंगमंचकावर मांडले. यांतील 'चित्रशाळा' आणि 'उद्धव' सोडल्यास उरलेली सहा नाटके मी लिहिलेली—लेखक : दिग्दर्शक अशा दुहेरी भूमिकेतून मांडलेली !

व्यावसायिक रंगमंचकावर **१९६५ ते १९७१** या अवधीत श्रीरंग साधना, मुंबई-निर्मित **'पृथ्वी गोल आहे'** (१९६५); नाट्यसंपदा, मुंबई-निर्मित : वसंत कानेटकर-लिखित **'अश्रूंची झाली फुले'** (१९६६); कलावैभव मुंबई-निर्मित **'नयन तुझे जादुगार'** (१९६७); नाट्यसंपदा-निर्मित : **'कट्यार काळजात घुसली'** (१९६७); नाट्यसंपदा-निर्मित : कानेटकर लिखित, **'इथे ओशाळला मृत्यू'** (१९६८); नाट्यमंदार – निर्मित **'घनश्याम नयनी आला'** (१९६८); गजानन नाट्यमंदिर-निर्मित **'अबोल झाली सतार'** (१९६८); नाट्यसंपदा-निर्मित : कानेटकर लिखित **'मला काही सांगायचंय'** (१९७०); नाट्यसंपदा-निर्मित : वि. वा. शिरवाडकर-लिखित, **'वीज म्हणाली धरतीला'** (१९७०); गोवा हिंदू असोसिएशन – कलाविभाग – निर्मित : शिरवाडकर-लिखित **'नटसम्राट'** (१९७०) आणि नाट्यसंपदा-निर्मित : पु. भा. भावे लिखित **'महाराणी**

पद्मिनी ' (१९७१)—असे एकूण अकरा नाटचप्रयोग मी दिग्दर्शिले. यातील ५ नाटके मी लिहिलेली—लेखक दिग्दर्शक अशा दुहेरी भूमिकेतून मांडलेली !

[इथे चाणाक्ष मंडळी विचारतील–अकरा अधिक आठ नाटचप्रयोगांची बेरीज ' अठरा ' कशी ? त्यांच्या समाधानार्थ स्पष्टीकरण—' नयन तुझे जादुगार ' प्रथम हौशी रंगभूमीवर आले, नंतर व्यावसायिक रंगमंचकावर. नटसंच वेगळा असला तरी दिग्दर्शक तोच असल्यामुळे संख्या वाढविण्याचा ' चाणाक्षपणा ' मुद्दाम टाळला.—बाय द वे—' चंद्र नभीचा ढळला ' आणि ' वऱ्हाडी मान्संऽ ' ही माझी दोन नाटके लिटल् थिएटर–मुंबई आणि श्री स्टार्स-पुणे यांनी (अनुक्रमे) व्यावसायिक रंगमंचावर आणली असली तरी दिग्दर्शक होते (अनुक्रमे) सौ. सुधा करमरकर आणि श्री. बाबूराव गोखले.]

या तपशीलवार यादीवरून काही गोष्टी सहज उघड होतील. माझ्या रंगमंचकीय दिग्दर्शनाचे ' क्षेत्र ' मर्यादितच राहिले आहे आजवर. हौशी रंगभूमीची सेवा नागपुरात घडली, आणि धंदेवाईक रंगभूमीची मुंबापुरीत. हौशी नाटचप्रयोग रंजन कलामंदिराने सादर केले होते—तर धंदेवाईक नाटचप्रयोग मुख्यत्वे करून श्री. प्रभाकर पणशीकर यांच्या ' नाटचसंपदा 'ने —(निदान अकरांपैकी सहा त्यांचेच !) नागपूर आणि मुंबई शिवाय–अपवाद म्हणून–एका नाटकाचे दिग्दर्शन मी दिल्ली शहरात केले. ' वऱ्हाडी मान्संऽ ' नाटक बसवून घेण्यासाठी रंजन कलामंदिराचा हौशी नटसंच दिल्लीला आला होता. ' पर्वताने महंमदाकडे ' जाण्याची ती एकूण चित्तरकथा मी मागे ' युगवाणी 'तूनच मांडली होती. (१९६५ : वर्ष २० : अंक १–२)

१९५८ ते १९७१ ह्या प्रदीर्घ (!) रंगमंचकीय वाटचालीत अनेक जिवाभावाचे साथी लाभल्यामुळे प्रवास सुसह्य झाला. पहिली ५ /७ वर्षे तर एक प्रकारच्या धुंदीतच उडून गेली पाखरांसारखी ! परंतु गंमत अशी की ' आपण जो उद्योग करीत आलो—करतो आहोत —त्यालाच ' डायरेक्शन ' म्हणतात ' हे मला बरेच उशिरा कळले. तसा माझा हा छंद जुनाच होता. नील सिटी हायस्कुलात (सध्याचे धनवटे नगर विद्यालय) मॅट्रिकला होतो १९४२–४३ साली, तेव्हाच मी ' प्रीति-विवाह ' नावाची तीन अंकी नाटिका शाळेच्या स्नेह-संमेलनप्रसंगी ' बसविली ' होती. त्यावेळच्या प्रथेनुसार स्त्री–भूमिका करायला समोर उभे होते पुरुष नट ! त्यांना ' बायकांचे ॲक्टिंग ' शिकवताना मी रोज मनात ' अंबेचा धावा ' करीत होतो. आमच्या प्रयोगातल्या, ' हिरॉइन 'चा ' रोल ' तर चांगला बसला. कै. महादेवराव जोगींनी ऐन प्रयोगाचे दिवशी आमच्या नायिके (?)ला नीट ' बांधाबूंध करून,' साडी–पोलके–अंबाडा इ. चढवून झक्क तयार केले होते. परंतु प्रत्यक्ष प्रयोगात तिचा (?) पदर खाली पडला तो अंकाचा पडदा पडेपर्यंत परत खांद्यावर आलाच नाही. कारण उघड होते–त्याची तालीमच मिळाली नव्हती. आमची उपनायिका (?) तर साडीचे–धोतरासारखे–सोगे दोन हातांनी वर उचलूनच रंगमंचावर पुरुषी चपळाईने वावरत होती. ' स्त्री स्वातंत्र्यावर अशी गधा आलेली सहण कन्र्याफेक्षा ' उडीत विहीर ' टाकलेली काय वैट ' ही एक्झिट लाइन म्हणून तिने (?) ' टाळ्या ' घेतल्या. इथवर विशेष बिघडले नव्हते. परंतु आवेशाने बाहेर निघून जाताना, पदराचे टोक सोफा–सेटच्या बाहेर आलेल्या खिळचाला अटकल्यामुळे आमच्या उपनायिके-पाठोपाठ सोफाही बाहेर जाऊ लागला. पुढला अनर्थ टाळण्यासाठी प्रसंगावधान (!) राखून–सोफा जागेवर राहावा म्हणून–साडीही रंगमंचावर राहू देऊन, आपली हाफ पॅंट प्रकट करीत तिने (?) टुणकन बाहेर उडी मारली.—त्याक्षणी, सारा रंगमंच गरगरा फिरतो आहे असे मला वाटू लागले. (' फिरत्या ' रंगमंचाचा तो पहिला अनुभव !) तात्पर्य ?—" रंगमंचकावर ऐनवेळी केवळ ' फजिती 'च होऊ शकते. ती टाळायची असेल तर कोणतीही गोष्ट ' ऐन वेळेवर ' सोपवू नये. प्रत्येक उक्तीची वा कृतीची आधी ' तालीम ' व्हायलाच हवी "—हा दिग्दर्शनाचा एक मूलमंत्र मी सलामीलाच शिकलो तो असा !

पुढे कॉलेजात शिकत असताना वस्तीतील पोरे–टोरे गोळा करून ' गणपतीचे मेळे ' लिहून बसवण्याचे उद्योग आरंभले. नंतर ' शिक्षक ' म्हणून शाळेत नोकरी करीत असताना दरवर्षी स्नेहसंमेलनात एक तरी नाटक ' घालायचेच '—हा जणू वसाच घेतला ! १९५० च्या विजयादशमीला रंजन कला मंदिर जन्माला आले ते ' बालरंगभूमी 'ची सेवा करण्यासाठी. आज ज्यांनी वयाचे ' विषुववृत्त ' ओलांडले आहे अशा अनेक नागपूर-करांना त्या वेळच्या बाल नाटिका अजून आठवत असतील. ' ॲट्म बॉंब आणि अडकित्ता ', ' मोरूचा

मामा', 'अन्ना का डन्ना', 'वर पाहिजे–देवाचा' इ. इ. बाल–मेळ्यांतून गोपाळ कौशिक, किशोर प्रधान, सुहास पेंडसे, अरुण माणकेश्वर, लोहारकर भगिनी, आखेगावकर भगिनी.....अशी अनेक बालकलाकार मंडळी समोर आली. (त्यातला 'गोपाळ' गायक म्हणून ख्यातनाम झाला पुढे आणि 'किशोर' मुंबईतला एक यशस्वी दिग्दर्शक आहे आज.) या बालगोपालांना 'नाटक' शिकवीत असताना मी स्वत: नकळत शिकत होतो. रंगमंचकाच्या विविध अंगांचा अभ्यास आपोआप घडत होता. 'ट्रायल अँड एरर' पद्धतीनेच खडतर प्रवास चालू होता. तिकडे माझे विश्वविद्यालयीन शिक्षण चालूच होते. त्यामुळे दिवसभर नोकरी, सकाळी शिकवण्या, सायंकाळी अन् रात्री ह्या नाटिकांच्या तालमी अन् मध्यरात्रीनंतर परीक्षेसाठी अभ्यास. दिवसाचे चोवीस तास अपुरे पडायचे त्या काळात. नाटके लिहित होतो–स्वत: तालमी घेऊन बसवीत होतो...प्रयोगामागून प्रयोग सादर करीत होतो. तरीही 'दिग्दर्शक' झालो नव्हतो !

तसा कार्यक्रमपत्रिकेत लेखक : दिग्दर्शक अमुक् तमुक अशा थाटात माझा उल्लेख होत होता त्याही काळात. परंतु कुणी 'काय हो डायरेक्टर !' अशी साद घातली तर मी विलक्षण संकोचून जात असे. 'डायरेक्टर'–'दिग्दर्शक' ही फार मोठी पदवी वाटायची. एखाद्या अधिकारी व्यक्तीच्या हाताखाली शिकून तयार झाल्याशिवाय अथवा एखाद्या नाट्यविद्यालयात प्रशिक्षण घेऊन आल्याशिवाय त्या पदवीवर हक्क सांगण्याचा अधिकार मिळणार नाही आपल्याला असे वाटायचे. परंतु शिक्षण घेणे म्हणजे नागपूर सोडून दिल्लीस वा मुंबईस जाणे. इकडे तर प्रपंच पाठीशी लागलेला. (तुटपुंज्या उत्पन्नामुळे त्यातला 'पंच' ही जाणवू लागलेला !) अखेर 'उद्याचे नागरिक घडविण्याचे पवित्र ध्येयवादी कार्य' सोडून १९५४ साली रेडिओ केन्द्रात नोकरी धरली. तिथेही आरंभ 'बालविहार'मधील मुलांचा 'संजयमामा' म्हणूनच झाला ! एव्हाना घराचेही 'गोकुळ' झालेले !! घरी मुले–बाहेर मुले–मुलेच मुले !!!

'मुलांचे मनोरंजन' करीत 'प्रभुशी नाते' जोडत बसण्याचा हा उपक्रम आणखी अनेक वर्षे तसाच चालत राहू शकला असता. परंतु एक दिवस असा उजाडला की मी उन्मळून पडलो—साफ कोसळलोच ! १९४८ ते



रुद्रवर्षा : ३

१९५७ सतत दहा वर्षे मी मुलांसाठी लिहीत आलो पण त्या दिवशी (कै.) सौ. कुसुमावती देशपांडे यांनी रेडिओ स्टेशनमधील त्यांच्या खोलीत मला बोलावून .... 'अप्र्व्हलसाठी सबमिट केलेले माझे बाल श्रुतिकेचे स्क्रिप्ट' सही करून परत देताना म्हटले, "दारव्हेकर ! तुमची लेखणी बालवाचकांसाठी वा बालश्रोत्यांसाठी नाही ! तुम्ही बालकांद्वारे करमणूक करताहात ती प्रौढांचीच ! मग सरळ प्रौढांसाठी का लिहीत नाही ? तुमचे हे लिखाण ना धड बालकांसाठी–ना प्रौढांसाठी !"

ते ऐकून मला, बालपणी घडलेला एक प्रसंग आठवला. आमच्या घरात तीन पिढ्यांपासून एका गणपतीची पूजा चालत आली होती. शेंदुराची पुटावर पुटे चढून गुबगुबीत झालेले ते गणेशजी एकदा पूजेसाठी

देवघरातून (कोनाडघातून!) बाहेर काढताना माझ्या हातून निसटले. खालच्या फरशीमुळे शेंदूर–कवच निखळून पडले. आणि काय आश्चर्य! आतली मूर्ती गणपतीची नव्हतीच. कोदंडधारी उभ्या रामचंद्राच्या पायाशी गदाधारी हनुमंत बसला होता हात जोडून! आमच्या कुण्यातरी पूर्वजाने त्या पितळी मूर्तीला शेंदूर लावायला सुरुवात केली असेल. थरावर थर चढून पुढे तिचाच झाला गणपती. माझ्या हातून तो अपघात घडला नसता तर तो 'गणपती' तसाच पुढल्या पिढीकडे ट्रान्सफर झाला असता!

परंतु श्रद्धा ही विलक्षण शक्ती आहे. श्रद्धेने केलेली पूजा वाया जात नाही. 'गणपती' की 'राम' हा केवळ तपशील झाला. 'पुनश्च हरि ओम्' म्हणून मी नव्याने 'नाटक' या गोष्टीचा विचार करू लागलो. बालरंगभूमीशी नाते तुटले. मी प्रौढ रंगभूमीबद्दल 'प्रौढपणे' विचारपूस सुरू केली. नागपुरात होत असलेले सहकारी संस्था, नागपूर नाटचमंडळ इ. मातबर संस्थांचे नाटचप्रयोग पाहाण्यात होतेच. त्यांचाच 'अभ्यास' करू लागलो. कारणपरत्वे मुंबईला अधून मधून जाणे होई. तिथले नाटचप्रयोग पाहून एक 'नवी नजर' हळूहळू येऊ लागली. दहा वर्षांचा बालरंगभूमीवरील प्रत्यक्ष अनुभव होताच पाठीशी. रंजन कलामंदिरातले कलाकारही आता 'बाल' राहिले नव्हते. 'नाटकाचा किडा' त्यांच्या डोक्यात शिरला होताच. ते स्वस्थ बसायला तयार नव्हते. त्यांच्या उत्साहामुळे 'केवळ बालकांसाठी' असलेली 'रंजन कलामंदिर' ही नाटचसंस्था 'युवकांसाठी' घोषित झाली. तिचे रजिस्ट्रेशन झाले. कै. नाना जोग, श्री. बाबुराव चिमोटे यांच्या कृपेने विदर्भ साहित्य संघाच्या भवनात त्या संस्थेला 'ऑफिस थाटायला' जागा मिळाली.

रंजन कलामंदिराला कार्यालय मिळाले–आणि मला कार्यक्षेत्र! तिथून माझ्या 'रंगमंचकीय दिग्दर्शना'चा दुसरा अध्याय सुरू झाला. त्यावेळी द्विभाषिक मुंबई राज्य होते. सरकारतर्फे नाटचस्पर्धेचा वार्षिक उपक्रम सुरू झाला होता. त्या स्पर्धेसाठी १९५८ च्या ऑक्टोबर महिन्यात "काळी माती खारे पाणी" हे नाटक लिहून मी स्वतःच दिग्दर्शित केले. स्टाइनबेकच्या 'ऑफ माइस अँड मेन' या इंग्रजी नाटकावर ते आधारले होते. नटसंचात राजाभाऊ पाठक, विनय डांगरे, नलिनी शर्मा, विश्वास काळे, कुमुद मोघे, चंद्रकांत देव, प्रभाकर चांदेकर, त्रिंबक काळे, गणेश सोळंकी, धनंजय भावे, अरविंद पाठक असे नव्या दमाचे गुणी कलाकार होते. तीने महिने कसून मेहनत केली होती सर्वांनी. आयुष्यात प्रथमच मी जाणीवपूर्वक, योजनाबद्ध असे 'दिग्दर्शन' केले त्यावेळी. प्रयोग अगदी 'चिरेबंद' बसला होता. राजाभाऊ, नलू, विनय, विश्वास यांनी तर आपले प्राण ओतले होते आपापल्या भूमिकांत! अत्यंत आत्मविश्वासाने आम्ही नागपूर सोडले आणि अमरावती येथे प्रादेशिक फेरीत 'काळी माती खारे पाणी' हा नाटचप्रयोग सादर केला. प्रयोग नितांतसुंदर झाला. परंतु......!

परीक्षकांनी आमचा त्रिफळा उडविला! एकूण झालेल्या तेरा नाटचप्रयोगात आमचा प्रयोग गुणानुक्रमे सहावा! कारणे? नाटचप्रयोगातले वास्तववादी वातावरण परीक्षकांना 'भलतेच बोल्ड' वाटले म्हणे. आम्ही केलेला 'डीमर्स'चा उपयोग त्यांना 'गोंधळात पाडीत' होता म्हणतात आमचा प्रयोग त्यांना 'सिनेमा'ला जवळचा वाटला! हा हन्त हन्त......!

तात्पर्य? अगदी शुभारंभालाच प्रचंड अपयश! तीन महिने सतत राब राब राबलेले आमचे कलाकार आणि कार्यकर्ते पार नाउमेद होऊन गेले. आपल्या 'दिग्दर्शका'वरील त्यांचा विश्वास उडणार की काय अशी मलाच चिंता वाटू लागली. मी हताश झालो नव्हतो परंतु अस्वस्थ मात्र झालो होतो. मात्र 'आपले लेखन कमी पडले? की दिग्दर्शन?' या प्रश्नाचे उत्तर शोधूनही मिळेना. शेवटी 'आपला दिवस अजून उगवला नाही' असे स्वतःच स्वतःचे समाधान करून मी पुढल्या उद्योगाला लागलो.

हा उद्योग सामुदायिक नव्हता—वैय्यक्तिक होता. पुढल्या वर्षी स्पर्धेत भाग न घेता 'स्पर्धेचाच' अभ्यास करायचा असे ठरवून अंतिम स्पर्धेच्या वेळी मी स्वतः मुंबईला हजर राहिलो. तिकीट काढून स्पर्धेतील एकूण एक नाटचप्रयोग पाहिले. पुण्याच्या प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमॅटिक असोसिएशनने वसंत कानेटकर लिखित 'वेडयाचे घर उन्हात' हा नाटचप्रयोग अत्यंत प्रभावीपणे, प्रत्ययकारक स्वरूपात सादर केला होता. दिग्दर्शक होते प्रा. भालबा केळकर आणि प्रमुख भूमिका होती डॉ. श्रीराम लागू यांची! त्याच स्पर्धेत कै. नाना जोग यांचे 'हॅम्लेट' श्री. दामू केंकरे यांनी सादर केले होते आणि पुण्याच्याच दुसऱ्या एका संस्थेने शं. गो. साठे यांचे 'स्वप्नीचे

हे घन ' प्रस्तुत केले. एका पाठोपाठ एक असे हे तीन नाटचप्रयोग पाहून माझी तर मतीच गुंग होऊन गेली. 'प्रयोगविधान' (Science of Play Production) हा स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे याची जाणीव होऊ लागली. 'काळी माती : खारे पाणी' सादर करताना आपण दिग्दर्शक या नात्याने कुठे कुठे कमी पडलो ते लक्षात येऊ लागले, 'केवळ परिश्रम' ही यशाची 'गुरुकिल्ली' नव्हे–हे पटू लागले. 'योजनाबद्ध डोळस परिश्रम' हेच दिग्दर्शनाचे खरे गमक आहे याची खात्री पटली. मुंबईहून परतताना आगगाडीत स्वतःशी हेच घोकत होतो—नागपुरकरांनी हा 'नवा बाज' आत्मसात करायला हवा. पुण्याच्या पी. डी ए. सारखे 'टीमवर्क' आपण साधले पाहिजे. 'हॅम्लेट'मधल्या नेपथ्याचे मर्म ओळखले पाहिजे. आणि 'स्वप्नीचे घन' मधली स्वाभाविकता !

त्यानंतर उजाडले १९६० साल ! 'चन्द्र नभीचा ढळला' हे नवे नाटक लिहून ते स्वतःच दिग्दर्शित करून मी 'स्पर्धेत' उतरलो. शुभशकुन म्हणून की काय, १ मे १९६० रोजी 'महाराष्ट्र राज्य' अस्तित्वात आले होते आणि या नव्या राज्याची ती पहिलीच नाटचस्पर्धा ! त्या स्पर्धेत सर्वोच्च यश मिळवून रंजन कलामंदिराने नागपूरची गुढी मुंबईला प्रथम उभारली. लेखक आणि दिग्दर्शक म्हणून मला दुहेरी पारितोषिक मिळाले. अभिनयाची पारितोषिके राजाभाऊ पाठक, नलिनी शर्मा, गणेश सोळंकी यांनी प्रथमच नागपूरला आणली. मला लेखक आणि दिग्दर्शक म्हणून लोक ओळखू लागले ते याच नाटकापासून. म्हणजे मी दिग्दर्शन आधीपासून करीत होतोच पण त्याला 'दिग्दर्शन' म्हणतात हे नव्याने प्रथमच कळले.

याचा अर्थ 'दिग्दर्शक' ही पदवी खऱ्या अर्थाने मिळवायला १९४२ ते १९६० असा तब्बल १८ वर्षांचा प्रवास करावा लागला मला. सौ. सुधा करमरकरांनी तेच 'चंद्र नभीचा ढळला' नाटक व्यावसायिक रंगमंचावर आणण्याचा निश्चय केला ... आणि तिथूनच माझी धंदेवाईक रंगभूमीशी ओळख झाली. ओळखीचे पर्यवसान 'मैत्रीत' होईपर्यंत काही काळ जाणे अपरिहार्य होते. त्या काळात पुनश्च एकदा 'काळी माती खारे पाणी', नंतर 'वऱ्हाडी मान्सं' आणि पाठोपाठ 'चार कथा एक व्यथा' हे नाटचप्रयोग मी लेखक दिग्दर्शक अशा दुहेरी भूमिकेतून स्पर्धेद्वारा रसिकांसमोर ठेवले. कालमहिमा म्हणा अथवा योगायोग म्हणा... अमरावतीच्या प्रादेशिक स्पर्धेत १९५८ साली १३ नाटचप्रयोगात त्यावेळच्या परीक्षकांनी गुणानुक्रमे ६ वा ठरविलेला "काळी माती खारे पाणी" हा नाटचप्रयोग १९६१ साली अंतिम स्पर्धेत मात्र अखिल महाराष्ट्रात गुणानुक्रमे दुसरा आला. (पहिला क्रमांक : रंगायनचे शं. गो. साठे लिखित विजया खोटे दिग्दर्शित : ससा आणि कासव). नंतरचा 'वऱ्हाडी मानसं' हा नाटचप्रयोग (१९६३ च्या स्पर्धेत) सर्वोत्तम ठरून पुनश्च एकदा नागपूरचा ध्वज महाराष्ट्राच्या राजधानीत उभारला गेला !

त्यानंतरच्या 'चार कथा : एक व्यथा' (१९६४) नाटकाची भट्टी लेखनदृष्टया जमली नाही. प्रयोगदृष्टया मात्र त्या नाटकाने तिसरे का होईना पारितोषिक नागपूरला आणले. 'दिग्दर्शकाने तारलेला प्रयोग' असे त्याचे वर्णन त्यावेळी मुंबईच्या वृत्तपत्रांनी केले. १९६५ साली मी व्यावसायिक रंगमंचाकडे प्रत्यक्ष ओढलो गेलो. श्री. मुकुंद निमकर यांच्या आग्रहामुळे 'पृथ्वी गोल आहे' हे नाटक लिहून मी लेखक : दिग्दर्शक या जोडनात्याने व्यावसायिक रंगमंचावर पहिले पाऊल टाकले. परंतु नटसंचात–गणेश सोळंकी, मोहन कोठीवान, धनंजय भावे, छोटू सावंत, नंदा नवाथे अशी पूर्वपरिचित कलाकार मंडळीच होती. त्यामुळे आपण 'धंदेवाईक' क्षेत्रात दिग्दर्शन करतो आहोत असे जाणवलेच नाही.

पुढल्याच वर्षी श्री. प्रभाकर पणशीकर यांच्या आमंत्रणाचा स्वीकार करून वसंत कानेटकर लिखित 'अश्रूंची झाली फुले' या व्यावसायिक नाटकाचे मी दिग्दर्शन केले. नटसंचात डॉ. काशीनाथ घाणेकर, चित्तरंजन कोल्हटकर, अप्पा गजमल, सीताराम सामंत, सौ. कुसुम कुळकर्णी, कु. फैय्याज आणि स्वतः पणशीकर, अशी मातबर मंडळी होती. जोडीला राजाभाऊ पाठक, धनंजय भावे ही 'जवळची मंडळी' होतीच. या नाटचप्रयोगाचे प्रेक्षकांनी अभूतपूर्व स्वागत केले. (सरकत्या रंगमंचाचा त्यात प्रथमच उपयोग करण्यात आला.) १९६० साली हौशी रंगभूमीवर 'दिग्दर्शक' म्हणून मला मान्यता मिळाली आणि १९६५ साली या नाटकाने व्यावसायिक रंगमंचावरही मान्यता मिळून आमच्याही 'अश्रूंची' फुले झाली.

त्याच वर्षी रंजन कलामंदिराने हौशी नाट्य-स्पर्धेत 'नयन तुझे जादुगार' हा चित्तचक्षुचमत्कारिक (!) नाट्यप्रयोग सादर करून, सर्वोच्च पारितोषिक मिळवून, तिसऱ्यांदा हा बहुमान नागपूरला प्राप्त करून दिला आणि आपली 'हॅट्ट्रिक' पूर्ण केली. त्या स्पर्धेत दिग्दर्शक म्हणून मला मिळालेले पारितोषिक पाचवे आणि शेवटचेच !

म्हणजे माझ्या रंगमंचकीय दिग्दर्शन–कारकीर्दी-तले १९६६ हे सर्वोत्तम वर्ष ! कारण 'व्यावसायिक' आणि 'हौशी' अशा दोन्ही रंगमंच–दालनांतील माझ्या दिग्दर्शनाला प्रेक्षकांची आणि परीक्षकांची दाद मिळाली. त्या वर्षाचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे नागपुरातले अनेक नवे कलाकार रंगमंचावर यशस्वी ठरले. गणेश नायडू, उषा राजे, सुमन मार्कंड, नीलांबरी बर्वे यांनी वैय्यक्तिक बक्षिसे पटकावली. (गणेश नायडूने तर प्रकाश योजनेचे पारितोषिक प्रथमच नागपूला आणले.)

'यश' ही मोठी विलक्षण चीज आहे ! यशा-पाठोपाठ येतात अनेक अनपेक्षित समस्या. यशाला तहान पुन्हा यशाचीच. मग सुरू होते माणसाची फरफट. कार्याचा विस्तार होऊ लागतो परंतु 'उंची' वाढतेच असे नाही. १९६७ ते १९७१ या अवधीत हौशी रंग-भूमीशी माझा संबंध हळुहळू दुरावत गेला. कुठलाही चांगला दिग्दर्शक सतत नवे प्रयोग करीत असतो — नवे शिकत असतो. त्या दृष्टीने 'हौशी रंगमंच 'हीच त्याची खरी प्रयोगशाळा. या सहा वर्षांच्या काळात मी एकूण आठ 'व्यावसायिक' नाटकांचे दिग्दर्शन केले — हौशी नाट्यप्रयोग मात्र एकुलता एक — 'मेरू मंदार धाकुटे!' त्या प्रयोगाला तिसऱ्या क्रमांकाचे पारितोषिक मिळाले अंतिम स्पर्धेत. जमेची बाजू येवढीच की त्या प्रयोगामुळे अजित दिवाडकर, रमेश अंभईकर, अंजली शेवडे, रंजनकुमार दारव्हेकर इ. युवक कलाकार रसिकांसमोर आले.

'कटयार काळजात घुसली' हे मी लिहिलेले आणि दिग्दर्शित केलेले पहिले–वहिले संगीत नाटक. लेखन आणि प्रयोग दोन्ही दृष्टींनी त्या नाटकाचे रसिकांनी चांगले स्वागत केले. डॉ. वसंतराव देशपांडे, शंकर घाणेकर, प्रसाद सावकार, फैय्याज, शुभांगी, बालकराम, भार्गवराम आचरेकर इ. गुणी कलाकार, श्याम आडारकरांसारखा नेपथ्यकार, जितेंद्र अभिषेकी-सारखा संगीत नियोजक — यांचे सहकार्य लाभल्यामुळे त्या नाटकाचे सोने झाले. २४ डिसेंबर १९६७ पासून व्यावसायिक रंगमंकावर संथ गतीने हत्तीसारखे डुलत डुलत ते चालू आहे.

नंतरच्या वाटचालीतही अनेक अभिनयसंपन्न कलावंतांबरोबर प्रथमच काम करण्याची संधी मला मिळाली. 'इथे ओशाळला मृत्यू 'मुळे सौ. सुधा करम-रकर, 'घनश्याम नयनी आला 'मुळे सौ. रजनी जोशी, अरविंद पिळगांवकर, 'अबोल झाली सतार 'मुळे सतीश दुभाषी, श्रीकांत मोघे आणि भारती मालवणकर, 'मला काही सांगायचंय 'मुळे जगन्नाथ कांदळगावकर, चंद्रचूड वासुदेव, वैजयंती फाळके, 'वीज म्हणाली धरतीला 'मुळे माधुरी आजगांवकर, 'नटसम्राट 'मुळे डॉ. श्रीराम लागू, सौ. शांता जोग, कृष्णकांत दळवी, (कै.) बाबूराव सावंत, सौ. कुमुद चासकर, 'महा-राणी पद्मिनी 'मुळे शशीकांत निकते, सौ. सुलभा पंचवाघ आणि कु. आशा काळे अशा अनेक कलावंतांच्या भूमिका दिग्दर्शकाच्या दृष्टीकोनातून मला पाहता आल्या.

सारांश माझा अनुभव–कोष आता पुरेसा समृद्ध झाला आहे. ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, संगीत सर्वच 'नाट्यप्रकार' दिग्दर्शक या नात्याने मी 'हाताळले' आहेत.

आणि तरीही मनात साफल्याची वा कृतकृत्यतेची भावना नाही. उलट एक प्रकारची खंत आहे—या एकूण वाटचालीत आपण काही तरी, कुठेतरी हरवून बसलो आहो. नेमके काय हरवले तेही कळत नाही. त्यामुळे ती खंत अधिकच गडद होऊ लागते !

आरंभी मी दिग्दर्शक नव्हतो तरीही दिग्दर्शन करीत होतो. नंतर दिग्दर्शक झालो आणि दिग्दर्शन करीत राहिलो. आज मी दिग्दर्शक आहे परंतु दिग्दर्शन मात्र करीत नाही. असो !

—१९६० ते १९७१ या एक तपाच्या काळात मी 'जाणीवपूर्वक' दिग्दर्शन केले. त्या प्रत्यक्ष अनु-भवातून हाती आलेली काही 'सूत्रे' अशी —

(१) रंगमचीय क्षेत्रात अग्रमान नाटककाराला ! नंतर दिग्दर्शक.

(२) नाट्यप्रयोगाचा मुख्य सूत्रधार दिग्दर्शक ! परंतु यशाचा खरा आधार सर्व घटकांचे सामूहिक कर्तृत्व (टीमवर्क) !

(३) चांगल्या नाटकाचा चांगला प्रयोग दिग्दर्शक मांडू शकतो. वाईट नाटकाला मात्र तो प्रयोगात फार वेळ तारू शकणार नाही.

(४) नटांना 'अभिनय शिकविणे' हे दिग्दर्शकाचे मुख्य काम नाही. त्यांना येत असलेल्या अभिनयाचा औचित्यपूर्ण उपयोग करणे हे त्याचे काम.

(५) दिग्दर्शकाने तांत्रिक साधनांच्या (टेक्निकल डिव्हाइसेस) बाबतीत उदासीन राहू नये—मात्र त्यांच्या आहारीही जाऊ नये.

(६) नाट्यप्रयोगाच्या प्रत्येक घटकावर दिग्दर्शकाचा अंकुश असावा. मात्र प्रत्येक घटकाला पुरेसे स्वातंत्र्यही त्याने द्यावे.

(७) दिग्दर्शनात 'पेपर वर्क'ला महत्त्व जरूर आहे. परंतु त्या आधारे प्रयोग उभारताना धोरण पुरेसे लवचिक राखावे.—हातभार तर लागावा, हाताचा भार मात्र होऊ नये !

(८) नाटक ही संमिश्र कला !—तिच्या राज्ञीपणाखाली अनेक मांडलिक कला रंगमंचकावर रावत असतात. त्या कलांचाही दिग्दर्शकाने अभ्यास करावा. (जॅक ऑफ ऑल ट्रेड्स—मास्टर ऑफ वन् !)

(९) 'केवळ प्रचंड परिश्रम' ही यशाची गुरुकिल्ली नव्हे. परिश्रम करावेच लागणार—मात्र त्यात दिग्दर्शकाने योजनाबद्धता आणावी. डोळसपणा राखावा. पूर्वनियोजन असावे.

(१०) आपला प्रयोग प्रेक्षकांसाठी आहे याची सावध जाणीव ठेवावी, परंतु ती जाणीव प्रेक्षकांना 'जाणवणार' नाही याची दक्षता घ्यावी.

(११) दिग्दर्शकाने सतत नवी नाटके वाचायला हवीत —नवे नाट्यप्रयोग पहायलाच हवेत. आत्मसंतुष्ट होऊन 'थांबू' नये. कारण थांवला—तो संपला !

(१२) दिग्दर्शन ही हौशी रंगभूमीच्या क्षेत्रात 'फाइन् आर्ट !' व्यावसायिक रंगमंचावर मात्र ती 'कमर्शिअल् आर्ट' ठरते ! कारण व्यवसायाचे संकेत वेगळे, अपेक्षा वेगळ्या, मर्यादाही वेगळ्या. (शहाण्या माणसाने ह्या दोन्ही भूमिका एकाच वेळी वठविण्याचा अट्टाहास करू नये...नाहीतर तो असा 'काहीतरी–कुठेतरी' हरवून बसतो.)

* *

बारा वर्षात बारा 'सूत्रे'—ही मोठीशी कमाई नव्हे, मान्य ! पण १९४२–४३ साली प्रथमच 'फिरता रंगमंच' अनुभवला त्यावेळी ही तरी कल्पना कुठे होती की पुढे कधीतरी खरोखरचा फिरता रंगमंच वापरणारा दिग्दर्शक होऊ आपण ? तेव्हा त्या दृष्टीने हेही नसे थोडके ! आता, दुःख एकच आहे की, एवढा प्रथितयश (!) दिग्दर्शक—डायरेक्टर झालो तरी मला कुणीही तोंड भरून तशी हाक मारीतच नाही. सरळ 'मास्तर' म्हणतात. अजूनही !—चालायचेच.

एवढा शब्दप्रपंच करूनही कुणाला या लेखात 'माझे रंगमंचकीय दिग्दर्शन' कुठेच दिसले नाही तर दोष माझा नाही. मी आधीच इशारा देऊन ठेवला होता—'हारात दोरा असायला हवा......पण 'दिसायला' नको !'

* *

'युगवाणी' मासिकासंबंधी माहिती

१.	प्रकाशन स्थळ	विदर्भ साहित्य संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर १२
२.	प्रसिद्धीचा नियतकाल	मासिक (दरमहा एक तारीख)
३.	मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता	पां. ना. बनहट्टी, भारतीय, नारायण मुद्रणालय, धंतोली नागपूर १२
४.	प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता	मा. नी. गलगलीकर, भारतीय, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर १२.
५.	संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता	प्रा. माणिक गोडघाटे, भारतीय, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर १२.
६.	वृत्तपत्राची मालकी	विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर १२

मी मार्तंड नीळकण्ठ गलगलीकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ जाहीर करतो की, वर दिलेली माहिती माझ्या माहितीप्रमाणे व समजुतीप्रमाणे संपूर्णतः खरी आहे.

मा. नी. गलगलीकर,
प्रकाशक
(सरचिटणीस, वि. सा. संघ, नागपूर १२)

१ मार्च, १९७२.

॥ टिपणे ॥

द. भि. कुळकर्णी

आधेअधुरे

प्रिय तेंडुलकर,

मोहन राकेशच्या 'आधेअधुरे' या दोन अंकी नाटकाचा तुम्ही केलेला अनुवाद वाचला व तो विशेष आवडला. 'अनुवाद आवडला' असे म्हटले खरे; पण ते तसे बराबर नाही; नाटक आवडले. कारण 'अनुवाद आवडला' असे कसे म्हणू ? मी मूळ नाटक कुठे वाचले आहे ? शिवाय याहून महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे माझ्या मते अनुवादित कृतीकडे निरपेक्षपणे, वाचकाची निर्मिती म्हणून पाहावे; मूळ कृतीशी तिची तुलना करू नये. तुमचे हे 'आधेअधुरे' वाचताना हे तुम्हीच लिहिले आहे असे वाटत होते. हिंदी–मराठी या भाषा तशा फार जवळच्या; व अलीकडे अधिक जवळ आलेल्या. त्यामुळे, पुष्कळशा अनुवादित वाङ्मयकृतींना जसा मूळ भाषेच्या लकबांचा आणि व्याकरणाचा जाच होतो तसे इथे नसावे यात काहीच नवल नाही. पण हे नाटक अमराठी वाटू नये, तुमचेच वाटावे याला वेगळेच कारण असले पाहिजे. तुमच्या आणि राकेशांच्या मन:पिंडातील साधर्म्य— निदान या नाटकापुरते. (खरे म्हणजे 'अंधेरे बंद कमरे'शीही तुमचे नाते. ही कादंबरीही मराठीत यावयास हवी आहे.) तुम्ही दोघेही मॉडर्न सेंसिबिलीटी असलेले कलावंत आहात. एव्हढेच नाही, 'आधेअधुरे'प्रमाणेच तुमच्या अनेक नाटकांत तुमची चित्रणकक्षा 'कुटुंब' ही असते. कौटुंबिक परिस्थितीच्या चित्रणातून तुम्ही माणसाची खाजगी, कौटुंबिक, सामाजिक, मानसिक, तात्त्विक सुखदुःखे रंगवीत असता; विशेषत: दुःखे. 'श्रीमंत', 'माणूस नावाचे बेट', 'मधल्या भिंती', 'गिधाडे' ही मला सहज आठवलेली उदाहरणे. या 'आधे–अधुरे'मध्येही असेच एक कुटुंब आहे. महेंद्रनाथ, त्याची बायको सावित्री, त्यांची मुले, बिन्नी, अशोक व किन्नी; (महेंद्रनाथचा मित्र जुनेजा, सावित्रीचा मित्र जगमोहन—ही कुटुंबाबाहेरची पण खरोखर कुटुंबाचाच अंश असलेली पात्रे.) ही कुटुंबाची व त्यातून स्त्री–पुरुष संबंधाची व त्यातून माणसासीच शोकात्मिका आहे. महेंद्रनाथ–सावित्री यांची शोकात्मिका का होते ? महेंद्र व्यवसायात अपेशी ठरतो, सावित्रीला कुटुंबासाठी नोकरी व नोकरीसाठी तडजोड व कौटुंबिक दुरावा, उपेक्षा सहन करावी लागते—म्हणून ? हे एक सामाजिक कारण. पण त्याच्याशीच जोडलेले व अधिक व्यापक कारण सावित्रीची असमाधानी वृत्ती व महेंद्रची परावलंबी वृत्ती—हे मानसिक कारण. मात्र नाटक वाचताना ही दोनच पात्रे अशी विशिष्ट स्वभावाची आहेत असे वाटत नाही. नाटककार त्यांचा–व सर्वच पात्रांचा–उल्लेख पुरुष १, २, ३, मोठी, छोटी, स्त्री अशा शब्दात करीत असतो त्यामुळे व अनुभवाच्या साधारणी–करणामुळे ही मानसिक कारणमीमांसाही अधुरी वाटू लागते—चुकीची मात्र नव्हे, वाटू लागते; सामाजिक, कौटुंबिक, मानसिक कारणे बदलतील पण माणसाची ही दुःखे कायमच राहतील. ही दुःखे स्वत:ला न ओळखण्याची, दुसऱ्याला न ओळखण्याची, स्वत:ला व भोवतालच्यांना दुःखात घालण्याची; प्रत्येकाच्या अपुरे-पणाची. वैचारिक पातळीवर हा प्रत्यय कुणाला हताश करणारा व कुणाला अस्वकरणीयही वाटेल. मात्र इथे नाटकात अनुभवाला हे जे परस्परपूरक व बदलते–वाढते, संदर्भ मिळतात त्यामुळे नाटक अधिकाधिक सजीव–

सुंदर होत जाते, हे निश्चित; वाङ्मयकृतीला वेगवेगळी परिमाणे नसतात तर वेगवेगळ्या लौकिक परिमाणांना कलात्मकता आत्मसात करीत असते याचे प्रत्यंतर इथे येते.

या दोन अंकी नाटकात तशा प्रत्यक्ष 'घटना' कोणत्या ? तर सावित्रीने संसार सोडण्याचा प्रयत्न करणे, महेंद्रनाथने संसार सोडण्याचा प्रयत्न करणे व दोघेही अपेशी ठरून परत घरी येणे — हीच. पण नव्हे. सर्व प्रौढ पात्रांचा गतकाळ त्यांचे वर्तमानकालीन आयुष्य घडवीत आहे — गतकाळाइतकेच विफल करीत आहे. म्हणजे विशिष्ट स्वरूपी गतकाळ ही सर्वात महत्त्वाची घटना; व त्याचीच आवर्तने वर्तमानकाळात सुरू असल्यामुळे हा गतकाळ विभक्त, निर्जीव, समाप्त असा न राहता सलग, सजीव, अखंड झालेला — सर्पाने आंग ताणावे तसा हा गतकाळ नाटकात वर्तमानकाळ झालेला. सावित्रीने पूर्वी जगमोहनबरोबर निघून जाण्याचे ठरविलेले पण ते न जमलेले; आताही तेच. महेंद्रने जुनेजा व सावित्री यांचे मानसिक आधार पूर्वी घेतलेले – व – सोडलेले व दोन्ही अंगाने अपेश आलेले; आताही तेच. बिन्नीने आपल्या नव्या संसारात घराण्याचा हा अंश नेलेला व तियून ती परत आलेली – अनेकदा; अशोक आणि किन्नी अशीच आधाराला भुकेली — तो न मिळणारी — व म्हणून मिळणारा थोडाबहुत आधारही पुनःपुन्हा चमत्कारिकपणे अव्हेरणारी. खरोखरच हे नाटक म्हणजे आशयाची सरळ रेषा वा तुटक रेषा नाही तर ती केंद्रपूर्ण पूर्णाकृती आहे. तेंडुलकर, हे सर्वच तुमच्या वाङ्मयीन मनःपिंडाशी जुळणारे नव्हे का ?

पण माझी एक तक्रार आहे तुमच्याबद्दल आणि राकेशांबद्दलही. 'गिधाडे' आवडले असे सांगणारे एक पत्र मागे मी तुम्हाला लिहिले होते — त्यात ही तक्रार नोंदविली होती. आता 'आधेअधुरे'च्या संदर्भात पुन्हा नोंदवितो तुमच्या नाटचलेखनात, सहज दूर करता येईल अशी, एक तडजोड मला नेहमी दिसते. जसे, 'श्रीमंत'-मधील श्रीधरचे शेवटचे भाषण, 'गिधाडे'मधील रजनीनाथचे सुरवातीचे – व – शेवटचे स्वगत व 'शांतता'मधील अखेरचे बेणारेचे स्वगत. अशी तडजोड नाटकाशी एकरूप असती तर मी ती नाटककाराच्या सामर्थ्याची मर्यादा मानली असती; तसे नाही. जणू काही नाटकनिर्मिती पूर्ण झाल्यावर राजीखुषीने, अक्कलहुषारीने तुम्ही ही तडजोड करता ! नाटकाचा तथाकथित तार्किक अर्थ अधोरेखित करणे, स्पष्ट करणे अशा स्वरूपाची मुख्यतः ही तडजोड असते. 'आधेअधुरे'च्या सुरवातीला काळ्या सुटातील पुरुषाचे जे भाषण आहे ते असेच प्रेक्षकांशी, संकेतांशी तडजोड करणारे आहे. तुमच्यासारख्या, राकेशांसारख्या नाटककारांनी असे का वागावे कळत नाही. हा तुमच्या प्रतिभेवर – प्रेक्षकावर – व – नाटकावर अन्याय आहे. ज्या वाङ्मयीन अभिरुचीतून तुमची नाटके जन्माला येतात, त्यातून त्यांना जो घाट मिळतो व जे प्रेक्षक तुमची नाटके आवडीने वाचतात – पाहतात – या साऱ्या संदर्भात असे तार्किक अधोरेखन, हा अप्रस्तुत सुबोधपणा व हे आभासात्मक तांत्रिक वैचित्र्य व नाटच अनावश्यक आहे. तुम्ही याचा विचार एकदा कराच.

सुलभा ठकार

ऑपेरा गीतनाट्य

आतापर्यंत 'ऑपेरा'स मराठीत 'संगीतक' अथवा 'संगीतिका' हे नाव योजण्यात आले. परंतु 'गीत-नाटच' हा शब्द ऑपेराची प्रकृती अधिक समर्पकतेने व्यक्त करतो. म्हणून 'गीतनाटच' हे नाव या प्रकारास मी सुचवीत आहे.

गीतनाटचाची प्रकृती — 'ऑपेरा'चा इतिहास पाहिला तर, युरोपात 'ऑपेरा' हा प्रकार नाटक-मंडळ्यांद्वारा एखाद्या मोठ्या गंभीर नाटकास जोडून शेवटी प्रयोजित करण्यात येत असे. अर्थात् मूलतः हा

आढळतात. अंतर्गत विकृतीमुळे अथवा विकृत दृष्टिकोनामुळे द्वंद्व निर्माण होतात. जसे कॅन्सरच्या रोगाचे जीवदणु (cells)!

२

नवे साहित्यशास्त्र व जुने साहित्यशास्त्र, अशी 'डायकॉटमी' उभी करण्याच्या बुडाशी किती सखोलता व व्यापकता आहे? 'एक एकसंध मानवीव्यापार' हा दृष्टिकोन बाळगून त्यांचे परस्परनाते व परस्परोपजीवन समजवून घेता येणार नाही काय? कुठे तरी कशी तरी विभेदक रेषा काढून अर्ध जरतीय न्याय साधावयाचा हे कितपत मौलिक व उपकारक आहे? अर्धी कोंबडी अंडी घालावयास व अर्धी खावयास असे करता येते काय? तसे करता येत नाही, नवे आणि जुने एकमेकात शिरून जगत असतात याचे एक नमुनेदार उदाहरण देता येण्याजोगे आहे. श्री. म. द. हातकलंगणेकर यांचे 'काव्यसमीक्षा: मूल्य संकेतांची सापेक्षता' (युगवाणी, नोव्हें.–डिसें. १९७१) हे टिपण पहावे. त्यांनी नव्या जुन्याची जी चर्चा केली आहे ती त्यांच्याच काही विधानांनी अर्थशून्य ठरते. जुने साहित्यशास्त्र साहित्यबाह्य मूल्यक कल्पनांचा अधिकार मान्य करणारे व नवे, तसा अधिकार मान्य न करणारे, हे त्यांचे रेखाटन कितपत अचूक आहे? 'संवेदनांच्या शुद्ध प्रवाहात अवगाहन करताना अमूर्त, अनादी आणि अनंत अशा 'चिद्शक्ती'ना कवेत घेण्याचा धाडसी प्रयत्न ही प्रतिभा करेल' अथवा 'कारण या संवेदनांचा विस्तार विश्वरहस्याला स्पर्श करू पाहतो' असली निसरडी, तोंडघशी पाडणारी विधाने पाहिली, की 'संवेदना' या 'केवळ संवेदना' उरत नाहीत, त्यांच्या आदि व अन्ती काही तरी 'संवेदनाबाह्य' अस्तित्वाची पडछाया बिलगून खेळताना दृष्टोत्पत्तीस येते हे मान्य करावे लागते. म्हणजे 'साहित्यबाह्य' व 'साहित्यांतर्गत' असल्या फसव्या, एकांगी व आंधळया 'डायकॉटमीनीच' आज आपण बेजार झालो आहोत! मानवी जीवन इन्द्रधनुषाप्रमाणे अनेक रंगांनी घडलेले आहे, ते रंग पृथक् असूनही एकमेकात मिसळलेले असतात, कधी त्यांचा इतका अन्योन्य अन्वय निर्माण होतो, कां ते 'कुन्देन्दुतुषारहारधवल' बनतात, तर कधी त्यांचा इतका अन्योन्य-अभिभव होतो, की ते 'वर्षतीवाञ्जनं नभः' असा गडद अंधार निर्माण करतात. तेव्हा साहित्याची मीमांसा वा समीक्षा कोणत्या एकाच सूत्रात वा चाकोरीत बसविता येत नाही. म्हणूनच जुने व नवे हेही खोटे द्वंद्व आहे! जे साहित्याचे तेच तदंतर्गत नाटयकलेचे!!

३

नवकाव्याप्रमाणेच नवनाटयांतही मूलभूत काही असेल तर ते कोणालाही नाकारता येणार नाही, त्याचप्रमाणे नवकाव्याप्रमाणेच नवनाटयालाही जुन्या काव्याप्रमाणेच जुन्या नाटयाची जकात टाळता येणार नाही. आधुनिक विज्ञानाला देखील धर्माचे नाके टाळता आले नाही, त्याची जकात चुकविण्याची पाळी त्यावर आली आहे. नवकाव्य व नवनाटय यांच्यावर देखील तोच प्रसंग गुदरणार नाही असे छातीठोकपणे म्हणता येईल काय? नाटय व चित्रपट ही दोन्हीही रूपकेच. चित्रपट नाटयाला ग्रासून टाकील की काय अशी दाट चिंता उत्पन्न करणारा पस्तीस–चाळीस वर्षांपूर्वीचा काळ जाऊन आता नाटयकला व नाटयसंस्था पुनः बहरल्या आहेत. त्याचे कारण स्पष्ट आहे. दोन्हीचा आस्वाद, आनंद, अनुभूती वेगवेगळी असल्यामुळे आपापल्या स्तरावर या दोन्हीही कला विलास करीत आहेत. शास्त्रीय संगीत व सुगम संगीत यांचे देखील असेच. एवढेच कशाला? पाश्चात्य संगीताबाबत देखील असेच म्हणता येईल? तसेच नवनाटय व जुने नाटय यांचे का असू नये? यात सवतीमत्सर हवाच का?

४

अनाग्रहीपणाचे कांकण बांधून 'कालनिरपेक्ष'तेचा आग्रह धरावयाचा यासारखी मौज नाही! कालसापेक्ष व कालनिरपेक्ष हे दोन्हीही मानवी आविष्कारच. कलेतही ते यावयास का मज्जाव! गतिमानतेची जाणीव

आधुनिक पदार्थविज्ञानाइतकी कोणास असेल ? पण तेही 'seven constants' ला वळी पडले. कलेचेही असे का न व्हावे ? म्हणजे कालसापेक्षतेला कुठे तरी स्थान कालनिरपेक्षतेने दिले पाहिजे आणि कालनिरपेक्षतेला मान्यता कालसापेक्षतेने द्यावयास हवी ? रस, अलंकार, औचित्य, कल्पनेचा दंडक, आशयवादी, हेतुप्रधान, जीवन-दर्शन म्हणजे नैतिक आदर्शाचे दर्शन इ. इ. तत्त्वे मानवी अनुभूतीचीच सकस अपत्ये असतील तर त्यांच्यावर बहिष्कार टाकून वेगळाचार मांडण्याची गरज नाही. नवे आणि जुने यांच्यातील भिंती पडून ते एकमेकात मिसळू लागले, की दोन्हीही बदलतील आणि टवटवीत होतील. एकसंधतेला वाचा फुटेल आणि अफाट अनुभूतीचा सुगंध दरवळेल !

५

असे झाले, की रुची ही अभिरुची का, कुठे, कशी होते याचा अधिक शोध लागेल. रुची ही अभिरुची होणे हा कोळशाने हिरा बनणे असल्या प्रकारचा परिपाक असेल, तर त्याच्या सर्व प्रक्रिया शोधणे क्रमप्राप्त आहे. त्या जुन्या नाट्याच्या रस–सिद्धांतास कितपत विसरून शोधता येतील हा गंभीर प्रश्न आहे. भाव व रस याबाबत रस–मीमांसकांनी जे सखोल अवगाहन केले आहे, ते रुची व अभिरुची यांतील भेद जाणून घ्यावयास जितके मार्ग-दर्शन करू शकेल, तितके, शास्त्र या पदवीस अजूनही न आल्याची ज्या साहित्यशास्त्राबद्दल कबुली देतात ते करू शकेल असे मानणे म्हणजे अंधाराने उजेड पडेल असे मानण्यासारखेच आहे ! 'पृथिवीयेचे मार्दव सांगे कोंभाची लवलव' असे श्रीज्ञानेश्वरांनी म्हटल्याप्रमाणे सुपीकतेचे मार्दव आणि कोंबाची सार्द्रता व सान्द्रता कुचरदाण्याच्या ठिकाणी कुठली असणार ?

६

भरताने नाट्यशास्त्रात 'लोकधर्मी' व 'नाट्यधर्मी' असे दोन प्रकारचे धर्मी सांगितले आहेत व 'लोकधर्मी' 'सुखदुःखात्मक' असतो तर 'नाट्यधर्मी' 'सुखात्मक' असतो असे म्हटले आहे आणि त्यावरूनच 'भाव' व 'रस' यांतील भेद व स्वरूपलक्षणे सांगितली आहेत. जुन्या नाट्यातला कालनिरपेक्ष भाग हा आहे. हा जर नीट कळला, तर आजच्या काही वादांचे व गोंधळांचे काहीसे समाधानकारक निरसन होऊ शकते. उदा० 'मला उत्तर हवंय्', 'अवध्य', 'गिधाडे' इ. सारखी नाटके आक्षेपार्ह व विवाद्य झाली आहेत. नाट्यवस्तूपेक्षा नाट्यकला या दृष्टीनेच या नाटकांवर चर्चा होत आहे ते योग्य आहे. रुचीचे रूपांतर अभिरुचीत कोणत्या प्रक्रियेने होते अथवा अभिरुचीचा ऱ्हास होऊन ती रुचीत येऊन केव्हा कोसळते याचे मर्म रसिकांना व नटांना कळावयास 'नाट्यधर्मी' व 'लोकधर्मी' आणि 'रस' व 'भाव' यांतले अंतर समजले पाहिजे. बीभत्स रस व जुगुप्सा भाव यांतले पापुद्रे जर न कळले तर ती सहृदयता व रसिकता कसली ? कसल्या तरी साभिप्राय व सानुकूल पारदर्शक अवगुंठनांनी भाव आवेष्टित होतो व त्यातून रस स्रवू लागतो. 'सुमनसः' हे भरताचे रसिकांना लावलेले विशेषण जितके अन्वर्थक तितकेच उद्बोधक आहे. रुची व अभिरुची यांतले अंतर न कळणारे 'सुमनसः' म्हणता येतील काय ?

७

जीवन आणि कला या दोन गोष्टी एकच की भिन्न ? एकच असल्यास सर्व समीक्षेचा खटाटोप व्यर्थ व वांझ ठरेल. एकच नसल्यास, त्यातला भेद नक्की कुठे आहे, हे तरी मनात पक्के रुजले पाहिजे. तसे रुजले तर भाव व रस यांचे स्वरूप नीट कळेल. एक उदाहरण घेऊ. नाट्यवस्तूत असा एक प्रसंग कल्पू की ज्यात संडास दाखविण्याची आवश्यकता आहे. अगदी 'भाव'शुद्ध व वास्तव दर्शन घडवावयाचे तर दुर्गंधीपासून घटकांना रंगभूमीवर उतरविले पाहिजे. ते शक्य आहे असे म्हटले, तरी खुद्द नट व रसिक त्या घटकांना उबगून व नाकास रुमाल लावून बाहेर पळत सुटला तर त्या प्रसंगाच्या प्रयोगाचे प्रयोजन सफल झाले असे म्हणता येईल काय ?

ती कलासंसिद्धी होईल काय ? की ती सफल व सिद्ध व्हावयास भावात, वास्तवतेत काही तरी कमीपणा पत्करून, ध्वनीसारख्या कलात्मक योजनांचा कुशल आश्रय करून नाटचवस्तू सुशोभित केली पाहिजे ? 'मला उत्तर हवंय्', 'अवध्य', 'गिधाडे', इ. सारख्या नाटकांच्या बाबतीत 'सुमनसः' हे जसे विसरले जाते, तसेच 'भावजागृती' व 'रसोत्पत्ती' यांतील अंतरही विसरले जाते !

८

आणि प्रत्यक्ष नटांच्या दृष्टीने ? रुची व अभिरुची यांचा धूपछाव कसा ? गंभीर विचारवंत व रसमर्मज्ञ म्हणून जगभर गाजलेल्या ॲल्डस हक्स्लेचा खरपूस अभिप्राय आठवतो. तो परखडपणे म्हणतो, की "Abused as we abuse it at present, dramatic art is on no sense cathartic, it is mearly a form of emotional masterbation. All arts can be used as a form of selfabuse; but masterbation through the drama is probably the worst form of artistic debantery, and for this reason; acting is one of the most dangerous of trades. It is the rarest thing to find a player who has not his character affected for the worse by the practice of his profession. Nobody can make a habit of selfexhibition, nobody can exploit his personality for the sake of exercising a kind of hypnotic power over others, and remain untouched by the process......Acting inflames the ego in a way which few other professions do." (Ends and Means, p. 205-206). असें आहे म्हणूनच 'भाव' व 'रस' आणि 'लोकधर्मी' व 'नाटचधर्मी' नीट ओळखले पाहिजेत. त्यांची गफलत व गल्लत होता कामा नये. जुन्या नाटचशास्त्रातील काही संकेत या दृष्टीने बारकाईने अभ्यासण्याजोगे आहेत.

९

फ्राईडने एका ठिकाणी असे मनोगत व्यक्त केले आहे, की 'The great question which I have not been able to answer, despite my thirty years of research into the feminine soul is "What does a woman want?" विचार करता करता तो या समजुतीवर स्थिर झाला, की ". . . . even a marriage is not finally assured until the woman has succeeded in making her husband into her child and in acting the part of a mother towards him." स्त्रीच्या सुसंस्कृतपणाचे रहस्य या वस्तुस्थितीत असेल, तर, वरील सारख्या नाटकात काम करणाऱ्या स्त्रियांच्या बाबतीत नवनाटचाने जी दारुण समस्या उत्पन्न केली आहे, तिचा परिहार कोणता ?

॥ ॥

शकुन्तला जोग

कॅलिग्युला

'अर्थशून्य भासे मज हा कलह जीवनाचा' मत्स्यगंधामधील सत्यवतीनं फार पुराणकाली हे वैश्विक सत्य सांगून टाकलंय्. गाण्याचे सूर मधुर आहेत, पण अर्थ फार भेदक आहे. कान तृप्त होतात, पण बुद्धीचा भुगा होतो विचार करून करून. बांगला देशावरची न्यूजरील पहाताना तेथील विचारवंतांची, तत्वज्ञांची, कवींची तरंगती प्रेतं पाहिली. त्यावर झेपावणारी गिधाडं, ते सडलेले फुगलेले अवयव, आपण ज्यावर फार फार प्रेम करतो त्या शरीराचा चोथा पाहिला आणि मन विषण्ण झालं. काय अर्थ आहे या जीवनात ? सगळं सगळं निरर्थक आहे. मग

माणसाचं अस्तित्व जर निरर्थक आहे, अर्थशून्य आहे तर माणसानं केव्हाही आत्मघात करावा, नाहीतं व्हावं. पण एक तर सगळं समजून उमजूनही जगण्याची चिवट आशा माणसात असते. आणि दुसरं म्हणजे माणूस निरर्थक नाही तर माणूस आणि परिस्थिती यामधलं नातं निरर्थक आहे. आणि ते तसंच राहाणार. म्हणून माणूस आयुष्य आहे तोपर्यंत प्राप्त कर्तव्य या मुलाम्याखाली काही तरी करत रहातो. आणि त्यामुळेच माणूस चार्वाकासारखा भोगवादी तरी होतो, नाही तर नाशवादी तरी होतो, असं पाश्चात्य विचारवंतांना जाणवलय्. त्यालाच ते अस्तित्ववाद किंवा अॅब्सर्डिटी म्हणतात. अस्तित्ववादाच्या या भयंकर सत्याला आत्मा, पुनर्जन्म, मोक्ष अशा तऱ्हेच्या अफूच्या गोळ्या आपल्या धार्मिक तत्वज्ञानात सांगितल्या आहेत. 'वासांसि जीर्णानि यथा विहाय, नवानि गृह्णाति नरोऽपराणि ।' मृत्यू म्हणजे आत्म्याचं कपडे बदलणं अशा तऱ्हेच्या गुंगीच्या औषधांनी माणसाला परिस्थितीची भेदकता जाणवत नाही. त्या गुंगीत तो सत्य विसरू शकतो. पुढला जन्म आहे, या कल्पनेनं शांत रहातो. बावरत कातावत नाही. भारतीय महायुद्धाच्या वेळीच या अफूच्या गोळ्या देऊन टाकल्यामुळे पिढ्यान् पिढ्या आपण गुंगीत राहिलो. 'संभवामि युगे युगे' म्हणणाऱ्या भगवानाची कलंकीच्या अवतारात वाट पाहू लागलो.

पण दोन महायुद्धं, त्यात किडामुंगीसारखी चिरडली जाणारी माणसं, हे पाश्चात्यांनी आपल्या डोळ्यांनी पाहिलंय्. त्यामुळे अस्तित्ववाद किंवा ज्याला Theory of absurdity म्हणतात त्यावर त्यांचा पक्का विश्वास बसलाय्. पाश्चात्य माणूस भकास झालाय्. अस्तित्ववाद म्हणजे आहे तरी काय ? मानवी बुद्धीला जे अगम्य, किंवा बुद्धीला संदर्भ देता येत नाही, अर्थ लावता येत नाही असे बरेच अनुभव माणसाला येतात. एखाद्या म्हाताऱ्या माणसाचा कर्तासवरता मुलगा मरतो. यात दैवाचा कुठला न्याय आहे ? म्हणजेच न्यायाबद्दलची अपेक्षा, सुखाची इच्छा, जीवनाचा हेतू आणि अर्थ याबद्दलची अपेक्षा या सर्व गोष्टींना धक्का देणारा तो अस्तित्ववाद. गेल्या जन्मीची पापं फेडण्यासाठी या जन्मातलं अस्तित्व, असले cause आणि effects अस्तित्ववादाला मंजूर नाहीत. जीवन का चाललंय् ? आहे म्हणून चाललंय्. It is because it exists. यांत्रिक युगामुळे आलेला यंत्रवत् तोच-तोपणा, आपल्या अस्तित्वाचं प्रयोजन काय ? आपल्या जीवनाचा अर्थ काय ? हे प्रश्न, काळ आपल्या शरीराला झपाट्यानं नाशाकडे नेत असल्याची जाणीव, निसर्गाच्या अनंतत्वापुढे आपली वीतभर आयुष्ये निरर्थक वळवळताहेत ही जाणीव, हे सर्व अॅब्सर्डिटीच्या तत्त्वज्ञानात येत असावं.

निसर्गानं या युगासाठी एक अस्तित्ववादाचा प्रेषित पाठविला. आणि तो म्हणजे अल्बेर् कामू. वर्षाच्या आत पितृछत्र गमावून बसलेल्या कामूला, जन्मानं फ्रेंच असून अल्जीरियासारख्या एका कोपऱ्यात राहून जीवनाशी अक्षरशः झगडावं लागलं. दोन कोंदट खोल्यातलं राहणं, कारकुनी, स्पेअरपार्टस् विकण्यापासून संपादक होण्यापर्यंतचे सर्व काटेकुटे त्यानं तुडवले. फक्त एका वर्षाच्या कालमर्यादेमध्ये स्त्री आणि कम्युनिस्ट पार्टी दोघींनी त्याच्या प्रेमाला नाशवंत ठरविलं. शिवाय राजयक्ष्म्यासारख्या राक्षसी रोगाशी त्याला तीनदा दोन हात करावे लागले. या सर्व अनुभवांमुळेच कामू अस्तित्ववादी आणि अॅब्सर्डिटीचा प्रेषित झाला की काय ? रेल्वेचं तिकिट खिशात असताना मित्राच्या आग्रहाखातर न आवडणारा मोटारचा प्रवास करताना अपघातात अचानक कामूला मृत्यू आला. म्हणजे आपलं अॅब्सर्डिटीचं तत्त्वज्ञान लोकांना समजावून देण्यासाठीच जणू स्वतःचा मृत्यू हे त्यानं दिलेलं उदाहरण वाटावं अशा तऱ्हेनं तो घडला.

तसा कामू पुढे अॅब्सर्डिटीकडून ह्यूमॅनिझम्‌कडे वळला. हे त्याच्या 'प्लेग' या कादंबरीवरून आपल्याला कळतं. पण ज्या पहिल्या काही वर्षांत त्याच्यावर अॅब्सर्डिटीचा पगडा होता त्याचवेळी त्यानं 'कॅलिग्युला' हे नाटक लिहिलं. नाट्याद्वारे आपली तत्त्वं, नैतिक सामाजिक प्रश्न, मानसशास्त्रीय पातळीवरून लोकांपुढे मांडणं कामू पसंत करी. कारण चालत्या बोलत्या जिवंत व्यक्तींनं रंगमंचावर त्याची अनुभूती दाखवली की या गोष्टी लोकांच्या मनावर ठसतात. त्या नुसत्या पांढऱ्यावरची काळी अक्षरं वाचून ठसत नाहीत. कॅलिग्युला हे ऐतिहासिक व्यक्तिमत्व आहे. 'Life of the twelve Caesars' मधून कामूनं ही कथा अलगद उचललीय्. इतिहासाशी

पूर्ण इमान राखलंय्. व्हीनससारखा पोषाख केलेल्या कॅलिग्युलानं करून घेतलेली स्वतःची पूजा, कृत्रिम दुष्काळ निर्माण करून वैयक्तिक पैसा वाढवणं, मृत्यूवरच्या कवितांची काव्यस्पर्धा, त्याची बेचैनी, निद्रानाश, तात्पुरतं वेड, आरशासमोरची स्वप्नं आणि चंद्राचा ध्यास. या सर्व गोष्टी त्या लॅटिन ऐतिहासिक पुस्तकातून जशाच्या तशा घेतल्या आहेत. पण त्यांची कारणमीमांसा कामूनं वेगळ्या दृष्टिकोनातून केली आहे. प्रेयसी म्हणून जिच्यावर जिवापाड प्रेम केलं ती बहीण एकाएकी मृत्युमुखी पडते आणि साधा सरळ कॅलिग्युला जनतेचा छळवाद सुरू करतो. त्याचं राक्षसात रूपांतर होतं. इतिहासाला किंवा सर्वसाधारण माणसाला वेड हे त्याचं कारण वाटलं. पण कामूचं म्हणणं असं की त्याच्या प्रेयसीच्या मृत्यूमुळे त्याला अॅब्सर्डिटीची जाणीव होते. जग मिथ्या आहे हे सत्य पटतं. माणूस सुखासुखी मरणाला मिठी मारत नाही. Men die and they are not happy. हेच खरं सत्य आहे हे त्याला जाणवतं. (इथे अॅब्सर्डिटीचं बुद्धिझमशी साम्य वाटतं.) आणि तो विनाशवादाशी (Nihilism) गट्टी करतो. दैवाधीन अशी जी माणसाची अनिश्चित स्थिती आहे त्याला तर्काचं मोजमाप लावून, नाश हाच त्याचा लॉजिकल शेवट आहे असं त्याचं म्हणणं. त्यामुळे आपण स्वतंत्र माणूस म्हणून जगू असा त्याला विश्वास वाटतो. म्हणजेच कामूनं त्याच्या Madnessमध्ये Method आहे असं दाखवलंय्.

कॅलिग्युलामध्ये राक्षसी माणसाचं मानसशास्त्र सांगण्याचा कामूचा उद्देश नाही. पण अॅब्सर्डिटीची विनाशवादाकडे जाणारी वाटचाल, आणि त्याचा लॉजिकल शेवट यावर कामूचा भर आहे. नात्झी तत्त्वाशी हे अगदी मिळतं जुळतं नाही का ? दोन्हीला विनाशवादाची (Nihilism) पार्श्वभूमी आहे. आणि गंमत अशी की १९३८मध्ये लिहिलेल्या या नाटकात पुढे होणाऱ्या नात्झी हुकूमशहाचं प्रतिबिंबच आपल्याला बघायला मिळतं. जणू कामूला भविष्याचं अंतर्ज्ञानच झालं होतं.

३७ A. D. मध्ये रोमच्या राज्यावर आलेला २५ वर्षांचा कॅलिग्युला हा तिसरा सीझर. पहिले साताठ महिने कॅलिग्युला प्रजेला सुख देणारा नॉर्मल राजा होता. पण त्याचं त्याच्या बहिणीवर ड्रूसिलावर अचानक प्रेम बसतं, तिच्याशी विवाहबद्ध होण्याचं तो जाहीर करतो. पण एकाएकी तिचा मृत्यू घडून येतो. कॅलिग्युला तीन चार दिवस नाहीसा होतो. चेहेऱ्यावर हिंस्र भकास भाव घेऊन परततो आणि मित्राला सांगतो, ' मी चंद्राचा शोध घेत तीन दिवस फिरलो. मला चंद्र हवा आहे. मला अशक्याची ओढ लागली आहे. कारण नियतीच्या हातून घडणाऱ्या या जगातल्या गोष्टींचा अनुभव घेणं हे केवळ असह्य आहे. म्हणून मला चंद्र हवा, सुख हवं, अविनाशी जीवन हवं, या जगात न मिळणारं काही तरी हवं. ' त्याच वेळी आनंदानं लंच घेणाऱ्या सरदारदरकदारांना पाहून, जीवन हे असत्यानं आणि मुखवटयांनी भरलेलं आहे याची त्याला खात्री पटते. आणि खरंखुरं (सत्य) जीवन — म्हणजेच — अॅब्सर्डिटीकडून विनाशाकडे जाणारं तत्त्वज्ञान लोकांना, जगायला शिकवायचा विडा तो उचलतो. जगण्यातलं वैय्यर्थ्य समजलं, मृत्यूची बाजू बघू म्हणतो. सुदैवानं तशी सत्ताही त्याच्या हातात असते. आणि मग शिरकाणापासून, व्यभिचार, अन्नान्नदशेपर्यंत त्याची वेवंदशाही सुरू होते. शेवट अपरिहार्यच होता आणि तो म्हणजे कॅलिग्युलाचा खून.

पहिल्या अंकात नाहीसा झालेला कॅलिग्युला परत येतो तेव्हा कामूनं वर्णन केलं, ' His legs are caked with mud ' माणसाच्या शरीराचं आणि जीवनाचं माती हेच भविष्य असल्याचं सत्य राजाला जाणवलंय् हेच तर यातून कामूला सुचवायचं नाही आहे ? कदाचित् जीवनार्थाच्या शोधासाठी त्याची जी फरफट झाली त्याचंही ते प्रतीक असेल. महालामध्ये असलेल्या पूर्णाकृती आरशात त्याला स्वतःच्या प्रतिमेऐवजी मनातल्या विचारांचीच असंख्य प्रतिबिंबे दिसतात की काय असं वाटतं. कारण त्याचं चिंतन आरशापुढे उभं राहून चालतं. आणि वागणुकीची रूपरेषाही आरशापुढेच ठरते. किंवा कदाचित् आरशापुढे Self deception चालत नाही, खोटेपणा चालत नाही, आणि तोच तर ओरबाडायला कॅलिग्युला निघालाय्, म्हणून आरसा हे सत्याचं आणि प्रकाशाचंही प्रतीक असेल. टोल (gong) ही सुद्धा रंगमंचावरील एक महत्त्वाची गोष्ट आहे. कॅलिग्युलानं

नियतीला दिलेलं आव्हान, विनाशाची (Nihilism) भयानक चाहूल याचं टोल हे प्रतीक असावं. वातावरणनिर्मिती ही महत्त्वाची बाब हा टोल साधतो. मृत्यूच्या काव्यस्पर्धेच्या वेळचा शिटी वाजवणा, कॅलिग्युला आणि सीझोनियाकरवी स्वतःच्या मृत्यूची वार्ता पसरवून, 'आम्ही त्याच्यासाठी मरायला तयार आहोत' असं म्हणणाऱ्या सरदारांना, प्रगट होऊन ते करायला लावणारा कॅलिग्युला हे परिणामकारक नाटच आहे. तर सीझोनियाचा मृत्यू आणि कॅलिग्युलाचं शेवटचं स्वगत हे नाटचाचे उत्कर्षबिंदू आहेत. भयानक संगीत वातावरणाचा तोल साधतं.

ट्रेझरीचं महत्त्व वाटणारे, रूक्ष व्यवहारवादी, ढोंगी, कातडीबचाऊ असे कॅलिग्युलाचे सरदार सोडले तर सीझोनिया, हेलिकन आणि सिपियो हा त्याच्यावर प्रेम करणारा त्रिकोन आहे. आणि चेरिया त्याचं मन वाचणारा, त्याला बरोबर जाणणारा माणूस आहे. सीझोनियाला कॅलिग्युलाचं अंगवस्त्र म्हणणं फार अन्यायाचं होईल. ती त्याची खरीखुरी प्रेयसी होती. त्याच्यावरून जीव ओवाळून टाकणं, तो म्हणेल ते करणं हेच तिला माहीत होतं. साहब बिबिमधल्या, नवऱ्याच्या इच्छेखातर दारू पिणाऱ्या छोटी बहूप्रमाणे ती कॅलिग्युलाच्या इच्छेखातर दुष्ट, रुथलेस होण्याचं कबूल करते. त्याच्या इच्छेसाठी सिपियोपुढे त्याच्या बापाच्या खुनाचं दृश्य उभं करून कॅलिग्युलाबद्दल तिरस्कार उत्पन्न करण्याचं काम सुद्धा ती करते. 'तो लहान मूल आहे, त्याला सांभाळलं पाहिजे' असं ती म्हणते. श्रीकृष्णावर सर्वस्वानं प्रेम करणाऱ्या राधेची निष्ठा तिच्यात आहे. त्यामुळे तिला त्याचा अशक्याचा ध्यास समजू शकत नाही. 'शक्याला' संधी का देऊ नये असं तिला वाटतं. त्याच्यासारखा भकासपणा तिला जाणवत नाही, कारण श्रद्धेचं बळ तिला या गोष्टीपासून वाचवत होतं. रक्तपात, खून यात सुखाचा उच्चांक अनुभवणाऱ्या कॅलिग्युलाला शेवटी एकाकीपणाचं सुख हवं असतं, तेव्हा त्याच्या मगरमिठीतच ती मृत्यूला मिठी मारते.

हेलिकनचंही कॅलिग्युलावर असंच प्रेम आहे, पण सिपियो या सतरा वर्षांच्या वेडचा कवीचं प्रेम मात्र डोळस वाटतं. सिपियो आणि कॅलिग्युला ही जोडी दुसरा हेन्री आणि बेकेट यांची आठवण करून देते. 'So you too love him ?' असं सीझोनिया त्याला विचारते तेव्हा 'yes he has been very good to me' असं म्हणणारा, 'मी अशक्याला शक्य करणार आहे' असं म्हणणाऱ्या कॅलिग्युलाला, 'It's a lunatic's pastime' असं म्हणण्याचं धाडस करणारा, जीभ हसडून कॅलिग्युला त्याच्या बापाला मारतो आणि वर त्याच्या कवितेची, भावनेची टिंगल करतो तेव्हा, 'Oh, you brute, you loathsome brute, how I loath you, and how I pity you and how horrible a loneliness like yours must be!' असं कॅलिग्युलाच्या वर्मावर बोट ठेवणारा, आणि शेवटी ज्या क्षणी त्याला जाणवतं की, कॅलिग्युलाचा अंतकाळ दूर नाही, तेव्हा हळुवार होऊन कॅलिग्युलाच्या खांद्यावर हात ठेऊन, 'I think, I have come to understand you, I shall go away, far away and try to discover the meaning of it all. Good bye dear Caius, when all is ended remember that I loved you.' असं म्हणणारा, आणि शेवटी तलवारीचा पहिला घाव कॅलिग्युलावर घालणारा लहानगा, भावनाप्रधान, प्रेमळ, विचारी सिपियो आपण विसरू शकत नाही.

चेरिया ही आणखी एक महत्त्वाची व्यक्ती. त्यानं कॅलिग्युलाला पूर्णपणे ओळखलंय्-He counts mankind and the world we know, for nothing यासाठी त्याला सम्राटाशी दोन हात करायचे असतात. किंवा There is no reason for existing हे कॅलिग्युलाचं मत त्याला पटत नाही. A man cant live without reason for living असं त्याचं मत असल्यामुळे त्याचा कॅलिग्युलाला विरोध आहे. इतर सरदारांप्रमाणे तो कॅलिग्युला या माणसाविरुद्ध बंड करण्याच्या बाजूचा नसतो तर त्याच्या ideas ला त्याचा विरोध आहे. 'I cannot endure Caligula's carrying out his theories to the end. He is converting his philosophy into corpses and unfortunately for us-it's a philosophy that's logical from start to finish. And where one cant refute, one strikes' हे त्याचे उद्गार आहेत.

वेळ आल्याशिवाय कॅलिग्युलाला मारण्यात अर्थ नाही हेही हा शहाणा माणूस सरदारांना सांगतो. आणि त्याला मारण्याचा प्लॉटही तोच रचतो.

कॅलिग्युलाची व्यक्तिरेखा हा तर कामूच्या यशाचा उच्चबिंदू आहे. अपयश, नाश याची जाणीव असूनही तो दुबळा नाही आहे. धडाडीनं परिस्थितीला आव्हान देणं, dignity of man's nature चा कॅलिग्युला प्रतिनिधी आहे. तो जितका सुख मिळविण्यासाठी बेताल हत्याकांड करत असतो तितकाच तो सतत दु:खी आहे. सुख हा निव्वळ आभास आहे. त्यासाठीच तो आरसा सारखा छद्मीपणाने हसत असतो, असं वाटतं. जितका जितका तो गर्दीमध्ये, गोंधळामध्ये राहातो आहे तितकाच तो एकाकी आहे. जेवढा तो स्वतंत्र होण्याचा प्रयत्न करतो आहे तितकाच तो त्याच्या तत्त्वज्ञानाच्या, लॉजिकच्या बंधनात अडकलेला वाटतोय्. आणि जेवढा जेवढा तो क्रूरपणा करतो तितका तितका तो किती हळवा आहे ते आपल्याला दिसतं. चंद्र न गवसलेला कॅलिग्युला आरशापुढे ढसढसा रडतो. तेव्हाच त्याला जाणवतं की त्यालां स्वातंत्र्य मिळालं नाही. तोही दैवाचा दास आहे. आणि मुख्य म्हणजे खून, नाश ही जी पावलं तो टाकत असतो ती स्वत:च्या नाशाकडे, आत्महत्त्येच्या वाटेकडे जाणूनबुजून टाकत असतो की काय ? कारण सगळा सत्यानाश करणं यात स्वत:चाही समावेश होतोच हे न कळण्याइतका तो भोळा नाही. आधीचा संहार ही स्वत:च्या नाशाची पार्श्वभूमी तो तयार करतोय् असं वाटतं. असा हा आपल्याला न समजू शकणारा कॅलिग्युला कितीही पापं करत असला, तरी आपल्याला त्याच्याबद्दल तिरस्कार वाटत नाही तर उलट कणवच वाटते. शेक्स्पीयरच्या मॅकबेथप्रमाणे.

अशा या कॅलिग्युलाला जर भारतीय सम्राटाचा साज चढविला तर त्याची सर्व कृत्यं, त्याची वागणूक ही तात्कालिक भ्रमिष्टपणामुळेच होते आहे असं साहजिकच वाटेल. कारण मी वर म्हटल्याप्रमाणे ॲब्सर्डिटीचं तत्त्व भारतीय भूमीत किंवा भारतीय माणसाच्या मनात रुजायलाच अजून वेळ आहे, तर ते पल्लवित कसं होईल ? त्यामुळे दारव्हेकरांचा सम्राट चंद्रकुमार, त्यांनी स्वत:च म्हटल्याप्रमाणे कॅलिग्युलाला स्पर्श करू शकत नाही. ' चंद्र नभीचा ढळला ' वाचायला आणि त्यापेक्षा पहायला उत्तम आहे यावद्दल शंकाच नाही. पण कॅलिग्युला न वाचता दारव्हेकरांनी ' कविता आणि कौमुदीचेच ' नाटक लिहिले असते तर आशयाच्या दृष्टीने ते जास्त चांगले झाले असते की काय ?

मरतानाही ' I am still alive ' असं म्हणणारा कॅलिग्युला म्हणजेच अस्तित्ववाद अटळ आहे असं कामूला सुचवायचं असावं. पण आपल्या मनात मात्र कॅलिग्युला आणि त्याचं तत्त्वज्ञान अमर होऊन जातं, बुद्धीला चालना देतं.

यशवंत मनोहर

वयात आलेले पहिले मराठी नाटक

१. तेंडुलकर, खानोलकर हे आजचे आघाडीचे नाटककार आहेत. आणि आजची नाटके दिवसाढवळ्या प्रामुख्याने जीवनापासून तोडून वेगळ्या केलेल्या वासनेच्या गावाला थिल्लर, असभ्य आणि वाङ्‌मयदृष्ट्या अत्यंत हीन वळणे घेत चाललेली आहेत.

२. एखादे नाटक वयात येते म्हणजे काय होते ? फक्त शरीरच वाढणे ह्या बाबीलाही वयात येणे असेच म्हणता येते. कित्येकांची शरीरेच फक्त वयात येतात आणि मने शरीराची संगत सुटून 'पोर'च राहून जातात. आणि विवेक, काही समजुतदारपणा वा वृत्तिगांभीर्य या 'पोर'पणाची दृश्यादृश्य लक्षणे कधीच नसतात. अवध्यचे शरीरच केवळ वेडेवाकडे वाढले, या अर्थी अवध्य वयात आलेले नाटक आहे काय ? वाङ्‌मयाच्या प्रांतातही अशा बेजबाबदार व विवेकशून्य वाढीला, वयात येण्याला काही मूल्यात्मक अर्थ असतो काय ?

३. अवध्य हेच जर मराठीतले पहिले वयात आलेले नाटक आहे तर अगोदरची सर्वच नाटके वाल होती काय ? 'एकच प्याला' आणि मराठीतील अनंतपार 'पूर्ण' नाटकांची 'अपूर्णता' चव्हाटयावर मांडणारे राम-गणेशांचेच 'अपूर्ण' नाटक राजसन्यास 'वाल' होते ? खरे तर सर्वच दृष्टींनी वयात आलेले पहिले मराठी नाटक म्हणजे 'एकच प्याला'. विषारी वासनेची अवध्यताही खऱ्या कलात्मक मजवुतीने प्रथम गडकऱ्यांनीच त्या नाटकात मांडली. [रामलालचं कारटं : रामलाल–शरद स्पर्श : वासना : विरक्ती : संभाजी]. मराठी नाटकांना आजही अनुल्लंघनीय अशा अंधारनसांमधील चेतना, यातनांचा आकांत मांडण्याचे सामंजस्य गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' ह्या नाटकात आहे. अवध्य हे मराठीतले पहिले वयात आलेले नाटक होय असे ज्या समीक्षकांना वाटत असेल त्यांनी साहित्यात वा अशा प्रकारच्या वयात येण्याचे स्थान काय ते आम्हाला समजावून सांगावे.

४. "The Theatre of Protest and Paradox" या पुस्तकात लेखक George Wellwarth यांनी The Observer च्या अंकात (May 13, 1956) John Osborne यांच्या "Look back in anger" या नाटकासंबंधी Kenneth Tynan यांनी काढलेले "It is the best young play of its decade" हे उद्गार मी वाचले. आणि 'वयात आलेले पहिले मराठी नाटक' या विधानाची मूळ जागा मला कळून आली. प्रख्यात नाटचसमीक्षक श्री. माधव मनोहर यांनी वरील देखणे आणि ठसकेदार विधान फक्त चुकीच्या जागी वापरले एवढीच तूर्त माझी तक्रार आहे.

खानोलकरांनी काही लक्षणीय कविता लिहिल्या आहेत. कथा, कादंवरी, नाटक या वाङ्मयप्रकारातही कलात्मक उंचीचे थोर लेखन त्यांनी केले आहे. पण 'अवध्य'ने खानोलकरांना वाङ्मयीन श्रेयाची सवंग भूकच लागलेली आहे हेच सिद्ध केले. आपल्या नावावर नवे पायंडे पाडल्याची नोंद करून घेण्यासाठी, अभिव्यक्तीची साधने किळसवाणी वाटतील इतकी ते नागवी करून घेत आहेत. ज्याचे वाङ्मयीन फलित काहीच नसते असेच उनाड धक्के देण्यात हा लेखक स्वत:ला धन्य समजू लागला आहे. केवळ आपल्याच नावाचा फायदा उठवून रंभा उर्वशीत जे यावे त्याला साहित्याच्या वाचकांपुढे ठेऊन त्यांना चकवू पाहतो आहे. वासनेची अवध्यता कलात्मक पातळीवरून समर्थपणे मांडली जाणे ही बाब साहित्याला नवी नाही. भारतातीलच काय जगातल्याही प्राचीन वाङ्मयात वासनेची अवध्यता बुलंद सामर्थ्याने मांडली गेली आहे... माणसावरील श्रद्धेची, जीवघेण्या निष्ठांचीही अवध्यता साहित्यात साहित्याच्या प्रारंभाइतकी जुनी आहे. 'अवध्य'मध्ये खानोलकर फक्त भडक, धक्के देणाऱ्या, त्यांना न पेलवणाऱ्या व कलेचाही जीव घेणाऱ्या पद्धतीने, सामुग्रीने 'अवध्य'ला एका असभ्य पातळीवर उभे करून ठेवतात. नवता सिद्ध करण्याचा विपरीत आणि केविलवाणा प्रयत्न करतात. थोर पाश्चात्य लेखकांचे अर्थशून्यतेचे, अस्तित्ववादाचे 'आपुले सोयीरे' नसलेले तत्त्वज्ञान वाचून केवळ तेवढयावरती श्रेष्ठ साहित्यकृती जन्माला घालता येत नाही. (थोडे वेगळया संदर्भात) 'बोलविते धनी वेगळेची' असूनही श्रेष्ठ साहित्यकृती निर्माण करायला लखलखीत वाचन असलेले मराठीतील बरेच लेखक काही 'तुकाराम' नव्हेत.

६. वासना अवध्य खरीच. पण कुणीही काहीही म्हणोत जीवनात अवध्य फक्त वासनाच नाही. इतरही खूप अवध्य बाबी आहेत. जीवनाची प्रकृती अशी अनेक गर्द व समर्थ रंगांनी साकार झाली आहे. माणसांच्या भल्याभुऱ्या खेळावरती मृत्यूचा केवढा एकछत्री क्रूर अंमल ! या अशा अनेक पाकळयांच्या जीवनाचे संबंध तोडून वासना अलग करून कसे जमेल ? अख्ख्या संदर्भाशी नाते कायम ठेऊनच वासना श्रेष्ठ कलाकृतीसाठी उपकारक ठरू शकेल. केवळ अभिव्यक्तीतील फटाकडी, नागवी अर्थात केवळ धक्क्यासाठी धक्के देऊ शकणाऱ्या साधनांची पोरकट मातब्बरी सार्त्र, कामूसारख्या बेफाटांनी गायली असती तर त्यांच्या कलाकृतीचे मोल मान्य करायचे काय कारण होते ? पण सार्त्र, कामू यांचा झगडा, त्यांच्या वंडांची शहाणी वादळे जीवनमरणाच्याच प्रश्नातून उगम पावली आहेत. मराठीतील लेखकांमध्ये आहे तशी सोप्या पद्धतीने तंत्रांचे चकचकीत प्रयोगच फक्त करणारी व अटळपणे मोडून पडणारी अशक्तता त्यांच्या व्यक्तित्वात नाही. साहित्यात नाही. ही बाब आमच्या लेखकांनी लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

७. जीवनविषयक गरजा व महागाई वाढते तशी साहित्यनिर्मिती सवंग होते हे खोटया लेखकांच्या बाबतीत खरेच आहे. याच वाङ्मयीन अधःपतनाच्या दिशेने एक शून्य बाजीराव, एक हट्टी मुलगी, शांतता कोर्ट यांनीच लिहिले की नाही अशी शंका येण्याइतपत तेंडुलकर, खानोलकर झपाटयाने चालले आहेत असेच आज दिसते. धंदेवाईक प्रेरणांनी नाटकातील सामग्रीचा हिशेब मांडणारे लेखक न–नाटयाचे नाव बदनाम करीत असतात. तेंडुलकर, खानोलकरांनी न–नाटयाचा दर्शनी मुखवटा चढवून, प्रायोगिकतेचे भांडवल करून हिशेबी धंदेवाईक वृत्तीचा आविष्कार करणे त्यांच्याच आजवरच्या वाङ्मयीन प्रतिष्ठेला मारक ठरणारे ठरेल. मराठीत लिहून विश्वसाहित्यात मौलिक भर टाकण्याचे जे अभिमानास्पद नवल 'जी. ए.' साक्षात करीत आहेत तसे काहीसे घडवण्याचा प्रयत्न इतरही लेखकांनी करावा. वारा येईल तशी पाठ फिरवून मराठी साहित्याचे, कलेचे नाव बदनाम करू नये.

८. शेवटी, 'अवध्य' जर पहिलेच वयात आलेले मराठी नाटक असेल तर वयात न आलेली नाटकेच आमच्या नाटककारांनी लिहावीत. साहित्याला व जीवनालाही काही वरदान ठरायचे असेल तर वयात न आलेली नाटकेच लिहिणे प्रस्तुत ठरेल.

प्रभाकर पुराणिक

बालनाट्यासंबंधी

बालनाटय अधिकाधिक बालप्रिय करायचे असेल, तर त्या नाटकांनी बंदिस्त रंगमंदिरातील रंगमंच तावडतोब सोडला पाहिजे. बालरंगभूमी रंगमंदिरात कोंडून ती बालकांच्यापर्यंत कधीच पोचू शकणार नाही. चार भिंतींच्या वर्गात मुले अधिक काळ रमू शकत नाहीत. तसेच कितीही सुबकपणे बांधलेल्या घराच्या खोल्यांत त्यांना करमत नाही. सारखी बाहेर जाण्याची ओढ असते. हे लक्षात घेतले तर लहानांचे मनोरंजन करण्यासाठी त्यांना पुन्हा एखाद्या रंगमंदिरातल्या खुर्च्यांवर खिळवून ठेवण्यात काय अर्थ आहे ?

आपल्याकडे बालरंगभूमीची जी चळवळ गेल्या काही वर्षांपूर्वी सुरू झाली तीच मुळात चुकीच्या पायावर. मुलांना नाटय या प्रकाराची गोडी निर्माण होण्याआधीच रंगमंदिरात नाटके होऊ लागली. त्यामुळे बालनाटयाला हवा तितका बालप्रेक्षक उपलब्ध होऊ शकला नाही. पुणे–मुंबई या सुविद्य समजल्या जाणाऱ्या शहरांमध्ये नाटके बघणारा मुबलक असा बालवर्ग नाही. आणि आपल्या नागपुरातही नाही. मुंबईसारख्या लक्षावधी लोकसंख्येच्या शहरात त्या मानाने केवळ लहान मुलांसाठी अशी कितीशी नाटके होतात? जी होतात ती संख्या फारच कमी आहे. नागपूरसारख्या शहरात कधीकाळी सटीसामाशी लहानांसाठी नाटके होणार. त्यांना पुरेसा प्रेक्षकवर्ग कसा मिळणार ? एका बालनाटयाचे ओळीने प्रयोग झाल्याची उदाहरणे तर दृष्टीस पडतच नाहीत.

याचे खरे कारण हे की, मराठी मुलांना नाटकाची पुरेशी गोडी लागलेली नाही. त्यांना नाटकाची गोडी लागणारच नाही हे म्हणणे चुकीचे आहे. मराठी मुलांना लागलीच तर नाटकाचीच गोडी लागू शकेल कारण नाटक आणि राजकारण याशिवाय मराठी माणूस आणखी कोणत्या कारणात रस घेऊ शकतो ? म्हणूनच संघर्षप्रियतेचे बाळकडू प्यालेल्या या मराठी पोराच्या मनातले नाटक अधिक वाढवले पाहिजे.

मराठी बाळ हे नाटक आणि राजकारण याबरोबर आणखी एका गोष्टीचे बाळकडू प्यायलेले असते. ते म्हणजे दारिद्रय. आपल्या मराठी लोकात पपा आणि ममी यांचे निखिलेश वा आशुतोश फार कमी आहेत. या उलक जोशी स्टोअरकीपरचा पक्या किंवा कुळकर्णी मास्तरांचा सुभ्याच जास्त. यांना रंगमंदिरातली नाटके ही

न परवडणारी बाब आहे. परंतु नाटके बघणारा हाच वर्ग जास्त. अर्थात नाटकाच्या संबंधात परवडणे न परवडणे हा हिशेबी भाग आपल्याला कितीही नाट्यबाह्य, कलाबाह्य वाटत असला, तरी बालरंगभूमीच्या चढत्या भाजणीसाठी, गुणाकारासाठी वा बेरिजेसाठी तो सर्वप्रथम लक्षात घेणे भाग आहे. आपण तो टाळू शकत नाही.

नाटक ही वृत्ती आहे. सामाजिक, सामूहिक अभिव्यक्तीचे ते एक मोठे साधन आहे. लोकाभिमुख असणारी ही नाटककला, निदान बालरंगभूमी तरी सुरुवातीच्या काळात थिएटरात बांधून ठेवू नये.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर लोकशाहीला अनुरूप होणारी जी जोरदार शैक्षणिक चळवळ सुरू झाली, जे नवे धोरण आखण्यात आले, त्यात शिक्षणप्रसारासाठी अवलंबिलेला मार्ग बालरंगभूमीनेही अनुसरण्यासारखा आहे. त्यात म्हटले आहे की, विद्यार्थी शिक्षणाच्या दाराशी जात नसेल, तर त्याला शिक्षणाची गोडी लावण्यासाठी शिक्षणानेच विद्यार्थ्यांच्या दारात गेले पाहिजे. हा प्रयोग बालरंगभूमीने करून बघावा. त्यात कुठलाही कमीपणा नाही. उलट वाढलीच तर नाटकाची प्रतिष्ठा वाढण्यासारखी आहे.

बरे; प्रयोगशील अशा मराठी रंगभूमीला हा प्रयोग करून बघणे फारसे जड जाणार नाही. फक्त 'प्रायोगिक, प्रगतिशील' अशा प्रतिष्ठेच्या खोटचा कल्पना झुगारून रंगभूमीचे थोडे सिंहावलोकन करावे लागेल. त्यात बालरंगभूमीचे सूत्र निश्चितच सापडू शकेल. मुले नाटके बघायला येत नसतील, तर नाटकांनी मुलांपर्यंत गेलेच पाहिजे. आपल्याकडे आकृष्ट करून घेतले पाहिजे. मग मात्र मुले एखाद्या पुंगीवाल्यामागे धावावी तशी नाटकाकडे धावतील की नाही ते बघा.

बालरंगभूमीने आता चौरस्त्यावर आले पाहिजे. गल्लीबोळांत गेले पाहिजे. गारोडी आपली पोतडी आंथरून खेळ मांडतो तसे नाटक मांडले पाहिजे. या संदर्भात आम्हाला एक अतिशय महत्त्वाचे नाव आठवते आहे. ते आठवणे अपरिहार्य आहे. ते म्हणजे श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांचे. मास्तरांचे. ज्या काळात एकूणच मराठी रंगभूमी मरगळलेल्या अवस्थेत होती त्याकाळी बालनाट्याचा वगैरे विचार कोण करायला गेले ? परंतु दारव्हेकरांनी नेमक्या त्याच गोष्टीला हात घातला आणि लहान मुलांच्या मेळ्याच्या स्वरूपात गणेशोत्सवांत आणि इतर वेळीही अक्षरश: गल्लोगल्ली जाऊन लहानग्यांसाठी नाटके केली. हळू हळू अभिनय बघण्याची सवय प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षरीत्या लागत गेली. आज कुणीही कितीही नाकारले तरी त्या काळच्या लहान असणाऱ्या प्रेक्षकांच्या मनात नाटकाचा 'Feel' निर्माण झाला. कालान्तराने ती मेळ्याची परंपरा संपुष्टात आली. पण तोवर नाटक मुलांपर्यंत जाऊन पोचले होते.

कदाचित आज तो प्रकार कालबाह्य झाला असण्याची शक्यता आहे. पण नव्या स्वरूपाने पुन्हा सुरू केला जाऊ शकतो. शिक्षणाचा प्रसार झाला आहे. सक्तीचे शिक्षण सुरू झाले आहे. लोकांना शिक्षणाचे महत्त्व पटू लागल्याने सामान्य रिक्षावालासुद्धा आज आपल्या मुलाला शाळेत पाठविण्याची आकांक्षा ठेवतो आहे. निदान मुले शाळेत जाऊ लागली आहेत. गल्लीबोळांत आता मुले फार कमी राहतात. अशा स्थितीत नाटकाने शाळेत जायला काहीच हरकत नाही. एखाद्या कलासंस्थेने आटोपशीर नाटक बसवून शाळेच्या मधल्या सुटीत वा शाळा संपल्यानंतर मुलांपुढे सादर करावे. ते सहज शक्य आहे. अशक्य म्हणून चालणारे नाही म्हणून ते शक्य होणे आवश्यक आहे. मोठ्या नगरात हा एक प्रयोग होणारा आहे.

दुसरा प्रकार 'क्लासरुम ड्रामा'चा आहे. मुलांच्या पाठ्यपुस्तकात जी संवादवजा प्रकरणे असतात तीच मुलांच्याकडून प्रत्यक्षात तोंडाला रंग न लावता, पडद्याचा वापर न करता केवळ अभिनय आणि परिणामकारक संवाद म्हणण्याच्या धाटणीने केली जाऊ शकतात. परंतु पाठ्यपुस्तकातील संवादप्रकरणे अतिशय भिकार असतात, नीरस असतात. त्यासाठी बालनाटककारांनी प्रयत्नपूर्वक असे १५–२० मिनिटांचे संवाद लिहून तेथील शिक्षकांच्या

कडून सादर करवून घ्यावे. अर्थात् प्रत्येक शाळेत नाटक बसवणारा शिक्षक असतोच असे नाही. तसे कौतुकवाले हौशी शिक्षक बरेच असतात पण ते निकामी. पण एखाद्या नाटकाच्या अभ्यासू माणसाने ते काम हाती घेतले तर होण्यासारखे आहे.

शहरातल्या बालरंगभूमीबद्दल उदासीनता तर ग्रामीण क्षेत्रात विचारायलाच नको. तिथे अपुरी साधने आणि अज्ञान यांमुळे मुलांच्या रंगभूमीचा विचार मनातही येणे शक्य नाही.

परंतु याबाबत आम्ही स्वतः सतत दोन वर्षे उन्हाळ्यात एक प्रयोग करून बघितला. तो बऱ्याच अंशी यशस्वी झाला. (येथे कुणी आत्मस्तुतीचा दोष लावलाच तर अजिबात वाईट वाटणार नाही.) खेडेगावात पहिली अडचण रंगभूमीची. परंतु प्रत्यक्ष रंगभूमी नसली, तरी रंगभूमी म्हणून वापरली जाऊ शकणारी जागा अगदी मुबलक प्रमाणात असते. उदाहरणादाखल खेड्यातले पडके ओसाड असे महादेवाचे देऊळ किंवा इतर कोणत्याही देवाच्या देवळाचे आवार मदतीस येऊ शकते. त्या ठिकाणी कुठल्याही प्रकारची रंगमंच सजावट न करता, तिथे असणाऱ्या पडक्या–धडक्या अवशेषांचा, देवळाच्या गाभाऱ्याचा उपयोग करून नाटक केले जाऊ शकते. तिथे पडदाही नको. मात्र त्या वातावरणाला अनुकूल असे लहान मुलांसाठी कथानक निवडून संवाद रचणे हे कसब लेखकाला पणाला लावले पाहिजे. परिस्थितीवर मात करायची झाल्यास लेखकाला या तडजोडीला तयार झाले पाहिजे. आणि महाअहंकारी लेखक केवळ स्वार्थासाठी कोणत्या थरापर्यंत तडजोड स्वीकारतो हे अनेकांनी बघितले असेल. तेव्हा लेकरांच्या नाटकांसाठी लेखकाने कमीपणा स्वीकारायला काही हरकत नसावी. खरे तर लहान मुलांसाठी नाटक उभे करताना त्या निर्व्याज वातावरणात खरोखर आपले सगळे अहंकार गळून जातात. थोरांच्या रंगभूमीवर काम करणारी जी माणसे तिथल्या नाटकीय राजकारणाने उबून, कोंडून गेली असतील, त्यांनी प्रभात वेळेचे मोकळे श्वास घेण्यासाठी बालरंगभूमीवर एकदा येऊन बघावेच.

मुलांच्या नाटकाला स्थानाचे बंधन अजिबात नाही. तेव्हा त्या नाटकांना स्वतःच्याच प्रचारासाठी रंगभूमी सोडून बाहेर पडले पाहिजे.

या ठिकाणी सगळ्यात मोठे आव्हान मुलांची नाटके लिहिणाऱ्या लेखकांना आणि दिग्दर्शकांना आहे. बालनाट्याची वाङ्मयीन चर्चा हा एक वेगळा विषय होईल, परंतु बालनाट्याने बालकाभिमुख दौरा सुरू केल्यास, त्या वळणाची नाटके लिहिताना बालनाट्यालाही वेगळा आणि मुलांना अधिक जवळचा वाटणारा एखादा नवा ' फॉर्म ' गवसू शकेल. बालनाट्याच्या ' फॉर्म 'बद्दल ओझरता उल्लेख करताना वाटते, गावोगाव होणाऱ्या रामलीलेच्या फॉर्मइतका दुसरा कोणताही फॉर्म बालनाट्याला जवळचा नाही.

" आजचा बालक उद्याचा पालक आहे, आजचा विद्यार्थी उद्याच्या राष्ट्राचा आधारस्तंभ आहे " वगैरे शब्दावलीचा आपल्याला आता त्रास होऊ लागला आहे. ते तुम्ही खरे माना किंवा नका मानू पण या गोष्टीवर विश्वास ठेवा की, आजच्या लहान मुलांची नाटके बघणारा बालक हा उद्याच्या प्रौढ रंगभूमीचा पालक, चालक वगैरे आहे. तेव्हा मुलांना खूप नाटके बघायला लावली पाहिजेत. चांगली नाटके बघायला लावली पाहिजेत. नाटक ही बघण्यापेक्षा शोधण्याची गोष्ट आहे. एकदा जीवनातले नाटच शोधण्याची दृष्टी मिळाली की नाटके ' हाऊस फुल्ल ' जातात की नाही ते बघा.

॥ पुस्तके ॥

बेकेट

दि. ब. पंडित

ज्याँ अनुई या फ्रेंच नाटककाराचे बेकेट हे नाटक मराठीत आणून त्याचे अनुवादक श्री वि. वा. शिरवाडकर यांनी मराठी वाङ्मयाला एका अतिशय सुंदर अलंकरणाची जोड करून दिलेली आहे. त्यांनी ज्यावेळी या फ्रेंच नाटकाचा इंग्रजी अनुवाद वाचला त्यावेळी त्याच्या पहिल्याच वाचनाने ते अतिशय भारावून गेल्याचा त्यांनी प्रस्तावनेच्या पहिल्याच वाक्यात मोठ्या कटाक्षाने उल्लेख केला आहे. याचा अर्थ त्यांनी हे नाटक अनेकदा वाचले तरीही त्यांची तृप्ती होऊ शकली नाही असाच असला पाहिजे. त्यांच्या भारावण्याची जर ही यत्ता नसती तर कदाचित या नाटकाचा मराठीत अनुवाद करण्याची त्यांना अशी उत्कटता वाटलीही नसती. पुष्कळदा वस्तूची मांडणी जसजशी बदलत जाते तसतशी तिच्या सौन्दर्याची विविधतेने प्रचीती येत जाते आणि त्याचबरोबर त्या सौंदर्याच्या तरल पदरांची उकल होत जाते. या नाटकाचा मराठी अनुवाद करीत असता लेखकाला त्या सौंदर्याची अधिक उकल होऊन त्यांच्या सौंदर्याच्या अनुभूतीला अधिक स्पष्टता आणि गाढता आली की नाही हे जरी नक्की सांगता आले नाही तरी त्यांना प्रत्यक्ष अनुवादाला हात घातल्यावर अनुवादाची प्रतिष्ठा कमी होईल आणि अनुवाद केवळ भाषान्तर ठरेल असा प्रकार घडलेला नाही. त्यावरून इंग्रजी संहितेच्या वाचनाच्या वेळी त्यांना जशी सौंदर्याची प्रचीती येत होती तशीच ती मराठी अनुवाद करीत असताही येत होती असेच मानले पाहिजे.

तसे पाहिले तर या नाटकाचा मराठी अनुवाद करीत असता तो भाषान्तराच्या वळणावर जाण्याची शक्यता फार होती. आणि क्वचित प्रसंगी तसे घडलेही आहे. याला कारण लेखकाच्या शैलीची दुबळीक आहे असे मात्र कदापि म्हणता येणार नाही. प्रत्येक भाषेला तिच्या लोकांची म्हणून काही विशिष्ट संस्कृती असते. त्या संस्कृतीत उदयाला आलेल्यांनी मान्यता पावलेल्या कल्पना ती सहजतेने व्यक्त करू शकते. ह्या कल्पना परभाषेत व्यक्त करता येणे केवळ दुष्प्राप्य असते.—'बहिणीने भावाला ओवाळले' ह्या वाक्याचे परभाषांतून भाषान्तर करता येईल पण तिचा इंग्रजीत अनुवाद करता येणार नाही. कारण हे मराठी वाक्य बोलणारा आणि ऐकणारा यांच्यात जो एक सुभगतेचा संवाद स्थापन होतो तो पाश्चात्य भाषेत स्थापन होणे अशक्य आहे. आरतीतील दीपज्योतीचे मांगल्य ही कल्पनाच पाश्चात्य संस्कृतीत परिचयाची नाही म्हणूनच ती भाषेतही उमटणार नाही.

असाच काहीसा प्रकार बेकेटमधील नाटयवस्तूचा आहे. राजाची ऐहिक अधिसत्ता आणि धर्मगुरूंची आध्यात्मिक अधिसत्ता यांतील सुमारे सातशे साडेसातशे वर्षांपूर्वीची स्पर्धा हा या नाटकातील संघर्ष आहे. तसेच पाहिले तर ही परिभाषा फार स्थूल झाली. येथील संघर्ष आकांक्षाजनित 'सिंहासनाची प्रतिष्ठा' आणि समर्पित जीवनाला कवळणारी 'परमेश्वराची प्रतिष्ठा' या दोन प्रतिष्ठांच्या पूजनातील संघर्ष आहे. जर समर्पित जीवनाला 'सिंहासनाच्या प्रतिष्ठे'ची ऐहिक धडपड उमजली असती आणि ऐहिक विचाराला 'परमेश्वराच्या प्रतिष्ठे'तील समर्पणाचे मर्म आकलन झाले असते तर हे नाटकच घडले नसते. पण दुसऱ्या हेन्रीला बेकेट जाणता आला नाही आणि बेकेटला दुसऱ्या हेन्रीच्या आकांक्षेची गय करता आली नाही. त्या दोघांत सहानुभूतिपूर्ण सुसंवादच स्थापन होऊ शकला नाही. दोघेही

दुसऱ्याशी बोलले पण ते परस्परांचे संभाषण नव्हते. बेकेटने म्हटल्याप्रमाणे दोन बहिऱ्या माणसांप्रमाणे ते एकमेकांशी बोलत होते. त्यांचे कान शाबूत होते पण एकमेकांची भूमिका जाणून घेणारी त्यांची प्रज्ञा बधिर होती. म्हणून त्यांनी एकमेकांना जाणले नाही आणि अर्थातच त्यांची एकमेकांना क्षमा घडली नाही. यात राजा ऐहिक शास्ता होता म्हणून बेकेटचे प्राणहरण झाले आणि हे प्राणहरण झाले म्हणून त्याच हेन्रीला बेकेटच्या थडग्यापाशी सदंड निषेधाला पाचारण करून क्षमायाचना करावी लागली. पण परमेश्वराची प्रतिष्ठा जाणून केलेली ही क्षमायाचना नव्हे तर राजदंड आपल्याच हाती राहावा म्हणून शुद्ध ऐहिक हेतूने आपल्या पुत्राविरुद्ध आपणास बलप्राप्ती व्हावी म्हणून केलेली ही प्रार्थना आहे. नाटकात परमेश्वराची प्रतिष्ठा सिंहासनाच्या प्रतिष्ठेवर मात करते, पण सिंहासनाची प्रतिष्ठा परमेश्वराच्या प्रतिष्ठेत विलीन होऊन जात नाही. उलट मोठ्या लीनतेने आपली प्रतिष्ठा उंचावण्यासाठी सिंहासन परमेश्वराच्या प्रतिष्ठेपाशी करूणा भाकते. नाटकाचा प्रारंभ याच करुणामय प्रार्थनेत आहे आणि शेवटही यातच आहे. सारे नाटकाचे कथानक जणू या प्रार्थनेच्या प्रसंगी घडलेल्या हेन्रीच्या पूर्वजीवनातील स्मरणांचे चित्रण आहे.

म्हणून संपूर्ण नाटकाची रचनाच एकामागून एक घडणाऱ्या पृथकपृथक घटनांच्या सुसूत्र तरीही गाढ अनुबंध नसणाऱ्या प्रसंगांच्या गुंफणीने झालेली आहे. याला गुंफण म्हणणेही फारसे योग्य नाही इतके ते सरळपणाने जुळलेले आहेत. नाटकाचा प्रारंभ होतो त्यावेळी हेन्री निषेधपूर्ण प्रायश्चित्तासाठी बेकेटच्या थडग्याशी संभाषण करू लागतो. अशा रीतीने आणि या संभाषणात त्यांच्या स्नेहाच्या प्रारंभकाळची स्मरणे जागृत होतात आणि नेपथ्याच्या स्वप्नाळू रचनेच्या आश्रयाने नाटयरूप होऊन रंगभूमीवर येतात. रंगभूमीवर अशा रीतीने येणाऱ्या स्मरणांची मालिका म्हणजेच नाटकातील अंक आणि प्रवेश, मग या शब्दांची योजना असो की नसो. हेन्री ११५४ मध्ये गादीवर आला आणि बेकेटचा वध ११७० साली घडला. म्हणजे या नाटकात सोळा वर्षांची स्मरणे ग्रथित झालेली आहेत—असा हिशोब मांडता येतो. आता साहित्यिक कृतीचे गुणमापन करीत असता अशा गणिती हिशोबांचे प्रयोजन नाही ही गोष्ट खरी आहे आणि अशा हिशोबांनी सुंदर कृतींची रसहानी होते ही गोष्ट देखील खरी, नाही तर बेकेटचे वय हेन्रीपेक्षा पंधरा वर्षांनी अधिक होते हे पाहाता हेन्रीच्या नव्हाळीच्या काळाशी बेकेटची स्पर्धा असणे कठीण आहे असा अभिप्राय व्यक्त करावा लागेल. पण ही स्पर्धा अशक्य आहे असेही म्हणता येणार नाही. कारण हेन्रीचे तारुण्यात पदार्पण होण्याच्या काळात बेकेट जरी तिशीच्या उत्तरार्धात प्रवेश करून चुकला होता तरी तोही तरुणच होता.

शिवाय बेकेट ह्या नाटकाकडे आपण इतिहास म्हणून पहावयाचे नसून एक ललितकृती म्हणूनच पाहावयाचे आहे. अशा इतिहास-विपर्यासाला साहित्यिक प्रमाद म्हणून गणावयाचे नसते. नाही तर ज्यॉं अनुई याला हे नाटकच रद्द करून टाकावे लागले असते. कारण या नाटकातील संघर्षाला राजा हेन्री नॉर्मन आणि बेकेट सॅक्सन असणे यामुळे जी एक गाढ तीव्रता आलेली आहे तीच अनैतिहासिक समजुतीवर आधारलेली आहे. नाटकातील बेकेट सॅक्सन आहे तर इतिहासातील बेकेट नॉर्मन आहे. या वंशभेदाचे महत्त्व आज उरलेले नसले तरी त्या काळात सॅक्सन वंश जित म्हणून अवमानित होता आणि नॉर्मन वंश जेता म्हणून आढ्य होता. आढ्याने अवमानिताच्या गुणसमृद्धीला वश होऊन त्याला कितीही जिव्हाळ्याच्या स्थानी बसविले तरी तो सॅक्सन आहे हे तो आढ्य विसरू शकला नाही. म्हणून हेन्रीने बेकेटला चॅन्सेलर नेमले तरी तो त्याचा सॅक्सनपणा विसरू शकला नाही. आणि पुढे त्याला कॅण्टरबरीचा आर्चबिशप म्हणून अभिषेक केला तरीही कोणाच्या मनातून सॅक्सनपण लोपले नाही. बेकेट हा सॅक्सन नसून नॉर्मन होता याचे अवधान राखून हे नाटक लिहिले गेले असते तर यापेक्षा त्याचे रूप काही निराळे झाले असते हे उघड आहे. नाटककाराला ज्या वेळी हा इतिहासदोष कळला त्यावेळी त्याची प्रतिक्रिया काहीशी विमर्शाची असली तरी त्याला आपला प्रमाद अपराधरूप वाटलेला नाही. "मी नाटककार आहे, इतिहासकार नाही. जो इतिहास मला मिळाला त्यानेच मला लेखनाची प्रेरणा दिली. माझ्या नाटकापुरते हेच सत्य आहे." असे त्याचे समर्थन आहे.

हे समर्थन सगळ्यांनीच स्वीकारायला हवे. कारण अशी नाटके पाहाणारा रसिक इतिहासज्ञानाची अपेक्षा बाळगून नसतो. शिवाय इतिहास जितका जुना तितका तो अधिक झाकाळलेला म्हणून अस्पष्ट असतो.

शिवाय असा एखादा प्रमाद झाला तर रसिकांच्या इतिहासज्ञानात फार मोठी विकृती निर्माण होते असेही म्हणता येणार नाही. बेकेट कोणत्या वंशाचा होता याचे यथार्थ ज्ञान सामान्यांच्या दृष्टीने अप्रस्तुत आहे. शिवाय अनुवादकाने म्हटल्याप्रमाणे ज्याला आपण ऐतिहासिक सत्य म्हणतो ते एक मरहूम अर्धसत्य असते. आपल्या कल्पकतेने या अर्धसत्याला पूर्ण सत्याचा आकार देण्याचे स्वातंत्र्य लेखकांना नेहेमीच असते. हा आकार देण्यात ज्यां अनुई यशस्वी झाले आहेत यात काहीच शंका नाही. ह्या नाटकातील इतिहास इंग्लंड या राष्ट्रातील असला तरी तो राष्ट्राचा नाही. तर तो हेन्री राजा आणि बेकेट या दोन व्यक्तींच्या पृथक तसेच संयुक्त जीवनाचा आहे. अतिशय गाढ मैत्री असलेल्या या दोघांत अंतराय कसा निर्माण होत गेला हे सांगण्यासाठी त्यांच्या जीवनाचे हे पूर्ण ऐतिहासिक नसले तरी प्रतिभा-संपन्न चित्रण आहे. हा अंतराय निर्माण होणे अपरिहार्य होते, कारण दोघांचीही मनःप्रवृत्तीच मूलतः भिन्न होती. ही भिन्नता त्यांना प्रारंभी जाणवली नाही म्हणूनच त्यांनी एकमेकांना समजून घेण्याचा प्रयत्न केला नाही. राजाला याचा खेद होत असला तरी बेकेटच्या दृष्टीने ते सर्वस्वी अशक्य होते. त्यांची प्रकृतीच अगदी भिन्न होती. इंग्लंडमधील चर्च आणि सिंहासन यांच्यांत ज्यावेळी कराच्या प्रश्नावरून झगडा उभा रहातो त्यावेळी बेकेट आर्चबिशपशी बोलताना काहीसा मर्यादा-भंग होतो असे वाटताच फॉलियटने त्याचा निषेध केला. त्यावेळी आर्चबिशपने बेकेटबद्दल त्या माणसाचं मन विलक्षण, समजायला कठीण आहे, ऐषआरामाच्या मैफलीतही तो नेहमी साऱ्या गोष्टींपासून दूर असल्या-सारखा वाटतो; स्वतःच्या आत्म्याचा शोध घेण्याचा त्याचा हा प्रयत्न हेन्रीच्या दृष्टीला कधीच ओळखता येत नाही.

नाटकाचे खरे सौंदर्य बेकेटच्या या आत्म्याच्या शोधाच्या विकासात आहे. आत्म्याचा शोध एकदम अचानक गवसत नसतो तर प्रज्ञा अंतर्मुख होऊन प्रयत्न-शील होते त्यावेळी आत्मा त्या प्रज्ञेपुढे उलगडत जात असतो. हेन्रीची ऐहिक समृद्धीची प्राप्ती करण्याची धडपड, या धडपडीच्या यशासाठी बेकेटच्या व्यक्ति-मत्वाचे त्याने नित्य केलेले उपयोजन आणि ऐहिकात जखडून न पडणाऱ्या बेकेटच्या प्रज्ञेने परमेश्वराची प्रतिष्ठा पूजण्यासाठी वाहिलेला आत्मज्ञानाचा विकास यांचे चित्रण करणे येरागबाळाचे काम नव्हे. ऐहिकाच्या आकांक्षेचे स्वरूप सहानुभूतिपूर्वक जाणीव बाळगून ज्याची प्रतिभा आत्मज्ञानाचे मोल जाणून त्याचेही स्वरूप यथार्थ सादर करू शकते, अशा मातब्बर लेख-काचेच हे काम आहे. अशा प्रज्ञाविकासाचे चित्रण मुळातच अतिशय कठीण असून त्या चित्रणाचा अनुवाद करणे तर फारच अवघड काम होय. या अवघडपणात आत्मसाधनेचा पाश्चात्य विचार आणि आपल्याकडचा विचार यांत असणाऱ्या भेदामुळे आणि तद्‌विषयक

परिभाषेमुळे आणखीच भर पडली आहे. असे असूनही श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांनी जो अनुवाद केला आहे त्यात या अडचणीमुळे कुठे उणीव आलेली आहे असे दिसत नाही. अनुवादकर्त्याचे सामर्थ्य यातच प्रत्ययाला येते. तरीही या अनुवादाचे मर्म ज्याला पाश्चात्य आध्यात्मविद्येचा परिचय नाही त्याला आकलन होणे कठीणच जाईल यात काही शंका नाही.

बेकेट आणि हेन्री यांच्यात संघर्ष निर्माण होईल ही कल्पना हेन्रीला तो केवळ बहिर्मुख विचार करणारा होता म्हणूनच येऊ शकली नाही. नाहीतर शिकारीच्या स्वारीवर असता एका सॅक्सन ग्रामीणाच्या झोपडीत राजाने त्या म्हाताऱ्या विद्रूप सॅक्सनला सुंदर मुलगी कशी व्हावी हा प्रश्न विचारला असता बेकेटने त्याला दिलेले उत्तर त्याच्याशी अधिकें बोलायला हवे होते. बेकेट सॅक्सन होता म्हणूनच तो त्या म्हाताऱ्याकडे या उत्कट जाणिवेने पाहू शकला का ? त्याने हेन्री राजाच्या प्रश्नाला दिलेले उत्तर वंशातीत विचार करणारे आहे. तो म्हणाला आहे की, सर्वांना यथावकाश येणाऱ्या वार्द्धक्यात त्याने प्रवेश केला आहे, पण वयाच्या विसाव्या वर्षी तो देखणा असेल. त्याला प्रेमाची एक रात्र लाभली असेल. त्या रात्री तो राजा झाला असेल. तेवढ्यापुरते त्याचें भय निरखून गेले असेल. त्या दंपतीला त्या सुखक्षणाचे विस्मरण झाले असेल. पण बी पेरले गेले होते. यावर राजाने काढलेले उद्गार राजा आणि बेकेट यांच्यातील वैचारिक उंचीचा अपार भेद दर्शवितात. राजाला बेकेटची बोलण्याची पद्धती विलक्षण वाटते आणि तो त्या सॅक्सन मुलीकडे पाहून विचारतो, ही देखील पुढे अशीच विद्रूप होईल ? राजा हेन्रीला हिच्या अगोदरच वार्द्धक्य आपणास जखडणार आहे याची ओझरतीही कल्पना येत नाही. राजा आणि बेकेट यांच्यात असा उंचीचा भेद आहे. जर राजाला उंचीचा हा भेद जाणवला असता तर त्याला — बेकेटला आपली प्रतिष्ठा सापडत नाही, केवळ सोयीसाठी ती कल्पावी लागते आहे तोपर्यंतच तो आपली चाकरी करील आणि एखाद्या दिवशी त्याला प्रतिष्ठा गवसली आणि तिचा त्याने सत्कार केला तर—हे बेकेटचे स्वगत उद्गार त्याला झोपेतही स्पष्टपणे ऐकू आले असते. आणि पुढे बेकेटला नको असलेले धर्माध्यक्षपद राजाने त्याच्यावर लादले त्यावेळी राजा हेन्रीला 'मी जर धर्माध्यक्ष झालो तर—तुमचा मित्र राहू शकणार नाही' असे जें बजावले त्याचा धक्का जाणवला नसता. धर्माध्यक्ष आपला मित्र असावा म्हणूनच राजाने आपल्या मित्राला धर्माध्यक्ष करायचे ठरविले होते. राजा कितीही समर्थ असला तरी त्याची बंधने केवळ ऐहिक विषयांपुरतीच होती. धर्माध्यक्ष झाल्यावर परमेश्वराची प्रतिष्ठा गवसलेल्या बेकेटला त्याचे बंध ग्रासू शकणार नव्हते.

एकीकडे बेकेट आपल्या आत्म्याचा शोध घेत असता क्रमाक्रमाने परमेश्वराची जवळीक साधीत असतो तर वाढत्या वयाचा शहाणपणा अव्हेरून राजा हेन्री ऐहिकात अधिकाधिक गुंतत जातो. त्याला मिळालेले इंग्लंडचे सिंहासन आईच्या हक्काच्या मार्फतीने आणि आडवळणाने मिळालेले असल्यामुळे तो आपल्या मुलांच्याबद्दलही मोठ्या संशयी दक्षतेने वागू लागतो. त्याच्या मुलाने आपल्या बालिश आढ्यतेने आपला नामोल्लेख तिसरा हेन्री असा करताच तो आपल्या राणीने बालराजाच्या मुखत्यारीची स्वप्ने पाहायला सुरुवात केली आहे अशा संशयाने ग्रासला जातो आणि आपल्या मुलाच्या देखतच "माझ्या विधवेबरोबर शृंगार करायची तयारी नाही माझी." असा तिचा निषेध करतो. त्याचा हा निषेध त्याच्या नियतीलाच मानवत नाही, म्हणून याच मुलाबरोर युद्ध करताना सॅक्सन प्रजा आपल्या पाठीशी असावी म्हणून त्याला बेकेटच्या थडग्यापाशी प्राय:श्चित्त घेण्याची पाळी येते. या संपूर्ण नाटकाचे एका दृष्टीने साध्यच या नियतीची क्रीडा आपणांपुढे सादर करण्याचे आहे. बेकेट आणि राजा हेन्री यांच्या जीवनाची दिशा भिन्न असूनही प्रारंभी काही काळ ती एकशी भासली म्हणून नियती काही त्यांच्या जीवनाचा विपर्यास टाळायला सिद्ध होऊन बसली नव्हती. राजा हेन्रीच्या नियतीत ईश्वरापाशी शरणागती नव्हती. ती बेकेटला साधली. जर हेन्री असा शरण जाता तर त्याने कितीही पापी असून गुडघे टेकून भारावलेल्या अंत:करणाने परमेश्वराचे नाव उच्चारता, तर ईश्वराने आपली रहस्ये त्याला तात्काळ सरळ सांगून टाकली असती. ही रहस्ये आपणालाही समजलेली नाहीत असा बेकेटला खेद वाटत असला तरी तो परागंदा असून परत कर्तव्यबुद्धीने राजाकडे माघारी जातो त्यावरून ईश्वरी रहस्यांचा तो सहभागी झालेला असावा ही आपली खात्री पटते. जर त्याला ही

[पान ६१० वर पहा]

कालस्वर व ग्लोरिया

१. जानेवारी–फेब्रुवारी ७२ च्या 'युगवाणी'च्या अंकात कवी श्री. शंकर वैद्य यांच्या 'कालस्वर' ह्या काव्यसंग्रहाचे श्री. अनंत अमदावादकर यांनी केलेले समीक्षण वाचले.

टीका ही निरोगी असावी. निर्भेळ असावी. श्री. अमदावादकर यांनी कविता वाचाव्यात. कविता कराव्यातही. कवितेचे समीक्षण मात्र करू नये.

श्री. अमदावादकर यांनी आपल्या प्रस्तुत समीक्षेत अनेक उपहासात्मक व खोडसाळ विधाने केली आहेत.वानगीदाखल म्हणून काही उदाहरणे देता येतील, 'नव्या दम्याचे' (कवींना उद्देशून), 'शब्द संमोहाने खुळी झालेली कविता', 'शब्दांना नासवणे' इ. 'कालस्वरा'त आत्मानुभूती, प्रामाणिकपणा, आशयसघनता, चिंतनशीलता इ. गुणांचा प्रत्यय येत असताना श्री. अमदावादकर यांना काहीच चांगले दिसू नये याचे आश्चर्य वाटते. 'कळून न कळता', 'एक खाष्ट म्हातारा', 'वोहारीण' इत्यादी चांगल्या कवितांचा उल्लेखही करू नये ह्याचा अर्थ समीक्षकांनी ह्या संग्रहाचे बारकाईने वाचन केले नाही असाच होतो. शेवटी समीक्षक महाशयांनी असंबद्ध अशा काही सूचना करून शिष्टपणा दाखवला आहे. 'कालस्वर'कारांची केलेली हेटाळणी, पुस्तकाला राज्य सरकारचे साहित्य पारितोषिक मिळाल्याने समीक्षकांवरच उलटली आहे. श्री. अमदावादकर स्वतः कवी असून त्यांनी वाचकांची रुची विघडवणारी केलेली समीक्षा वाचून वाईट वाटले.

२. जानेवारी–फेब्रुवारी ७२ च्या 'युगवाणी' अंकात 'ग्लोरिया' ह्या श्री. गुरुनाथ धुरी यांचा काव्यसंग्रहाचे समीक्षण करताना समीक्षाकार श्री. सुधाकर जोशी म्हणतात, 'आताशा कवी कविताही करतात, रेखाटणे व चित्रेही काढतात, समीक्षाही करतात, कथाही लिहितात. अष्टपैलू व्यक्तित्वाचा हा विलक्षण सोस समीक्षेला वाहून घेणाऱ्या काही मान्यवर व्यक्तींनाही आहे. कथा, नाटिका, एकांकिका, चित्र, शिल्प सर्वच प्रांतांतून आपण लीलया विहरू शकतो असे दाखविण्याच्या हव्यासापायी अष्टपैलू व्यक्तित्वही घडत नाही व एकंदर कलावाङ्मय आदी सृजनाच्या शाखांचे नुकसानही होते.' पुढे म्हणतात, 'सृजनाच्या विविध प्रांतात वृथा हस्तक्षेप करण्यापेक्षा, जाणीव व तिच्या अभिव्यक्तीला जवळचे माध्यम स्वीकारणे, साहित्य किंवा निर्मितीच्या कोणत्याही प्रांताच्या समृद्धीसाठी जास्त पोषक राहील. वगैरे.' धुरींच्या रेखाटणांच्या निमित्ताने प्रस्तुत विचार त्यांच्या मनात आले आहेत.

मला वाटते प्रस्तुत समीक्षकांना समीक्षण करताना आपणही एक कवी, समीक्षक, कथाकार, चित्रकार आहोत, ह्याचे भान नसावे. कारण प्रस्तुत अंकातच श्री. सुधाकर जोशी ह्यांच्या 'तीन अल्पकथा' आहेत. दोन छायाचित्रे (आरण्यक) आहेत, आणि 'पृथक्' मध्ये त्यांची हजेरी आहे. आणि समीक्षक म्हणून ते आहेतच. तेव्हा अष्टपैलू व्यक्तित्वाचा हा विलक्षण सोस स्वतः श्री. जोशींनाच आहे. मग त्यांनी इतरांवर टीका का करावी हे कळत नाही. एखादा अष्टपैलू लेखक वाङ्मयाच्या विविध प्रांतांत विहार करू लागला तर सृजनाच्या शाखांचे नुकसान होत नाही, हे श्री. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, श्री. अनंत काणेकर इ. मान्यवर साहित्यिकांच्या वाङ्मयसेवेवरून पटण्यासारखे आहे. विद्यमान लेखक चि. त्र्यं. खानोलकर कथा–कादंबरी–नाटक–कविता ह्या प्रांतांत चांगले विहरू शकतात, हेही मराठी वाचकांना मान्य असावे.

म्हणजेच अष्टपैलू व्यक्तित्व घडत नाही असं म्हणता येत नाही.

माधव कोंडविलकर

कालस्वर आणि संपादक !

'युगवाणी'च्या अंकातील 'कालस्वर' या संग्रहाचे केलेले परीक्षण वाचून काही धक्के बसले. 'युगवाणी'तून वाङ्मयीन लेख प्रसिद्ध होणार की त्याचा 'मराठा' होणार आहे ? कवितेच्या संदर्भात श्री. अनंत अमदाबादकर यांनी जे काही लिहिले आहे त्याचा फारसा विचार करण्याचे कारण नाही. खेद एकाच गोष्टीचा की 'आंतरिक संवेदने'च्या पातळीवर पोचलेले 'प्रेस' ज्या मासिकाचे संपादक आहेत त्यामधे निदान असे व्हावयास नको होते. तुम्हा सर्वांविषयी आमच्या मनात काही अपेक्षा आहेत. हृदयात ज्यांचो एकेकाळी स्थाने कोरली गेलीत त्यांनी अशा प्रकारे खालची पायरी धरावी याचा राग न येता फक्त खेद होतो.

मी कुठल्याही वाङ्मयीन गोटातला नाही. मला सर्व नवेजुने प्रिय आहेत. तेव्हा या वाङ्मयीन क्षेत्रात असे उचलून धरण्याचे वा पाडण्याचे पायंडे पडत असतील तर त्याविषयी तक्रार नोंदविण्याची मुभा असावी.

आंतरिक संवेदनेच्या पातळीवरून सामाजिक संवेदनेच्या विशाल पातळीवर आपली वाटचाल झाल्यावर तुम्ही कुठे तरी कवी म्हणून नाहीसे होत आहात असे मागे जाणवले होतेच. आज एक माणूस म्हणूनही तुम्ही उतरणार आहात की काय ?

अशोक नायगांवकर

[पान ६०८ वरून]

रहस्ये गवसली नसती तर तो अतिशय अविचल बुद्धीने "मी त्याच्यापेक्षा परमेश्वराला अधिक प्रिय मानू लागलो. या गोष्टीबद्दल तो मला क्षमा करायला तयार नाही, असं दिसतं" असे उद्गार काढू शकला नसता.

बेकेटला राजा हेन्रीने क्षमा केली नसती असे नाही. पण त्याला बेकेटची आपणापुढे याचना हवी होती आणि ती करारात नमूद करून राजाला धर्मक्षेत्राचा अतिक्रम करायला मुभा द्यायला हवी होती. बेकेटला हे करणे शक्य नव्हते. तो मेंढपाळ होता आणि आपल्या मेंढ्यांचे रक्षण करणे त्याचे काम होते. धर्माध्यक्ष म्हणून त्याची कर्तव्ये तो डावलू शकत नव्हता आणि राजा म्हणून हेन्रीचे प्रभुत्व मान्य केले तरी तो परमेश्वराची प्रतिष्ठा गमावू शकत नव्हता. आपला मित्र अशा रीतीने आपल्या कक्षेबाहेर गेला आहे याची तीव्र दुःखद संज्ञा राजाला जाणवते त्या वेळी नाटकाची कथावस्तू हिमालयाच्या शिखरासारखी अपार उंचीवर विलसत असते. ही अपूर्व वेदना दूर सारण्यासाठी इंग्लंडमध्ये पुरुषच शिल्लक नाहीत का ? म्हणून तो किंचाळतो. आणि हा संकेत शिरोधार्य मानून चौघा सरदारांचे पौरुष आपल्या शस्त्रांनी बेकेटच्या आत्म्याला त्याच्या देहातून मुक्त करतात.

याच देहाच्या थडग्याशी बेकेटच्या आत्म्याची प्रार्थना करीत असलेला हेन्री नाटकाचा प्रारंभ करतो आणि शेवटही करतो. प्रार्थना तीच, याचनाही तीच. पण प्रार्थनेच्या उपादानापायी हेन्रीची भूतकालीन स्मरणे जागृत झाली आणि त्याच्या मनातून आणि आपल्या रंगभूमीवरून झराझर सरकली. म्हणून नाटकात अथपासून इतिपर्यंत राजा हेन्री आहे अन् बेकेट आहे. बाकी पात्रे स्मरणामुळे जागी होतात आणि स्मरण पुढे सरकले की ती ओघळून जातात. ती नाटकात त्या त्या प्रसंगाशिवाय वावरतच नाहीत.

असे हे अत्यंत श्रेष्ठ कलाकृती असलेले नाटक श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांनी अनुवादरूपाने मराठीत आणले याबद्दल त्यांना धन्यवादच दिले पाहिजेत.

ज्यां अनुई : बेकेट : अनुवाद : वि. वा. शिरवाडकर, पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी, ताडदेव रोड, मुंबई ३४ W. B. पृष्ठसंख्या ९४, किंमत रु. ८–००

॥ संघवार्ता ॥

मा. नी. गलगलीकर,
सरचिटणीस

श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालय

कै. रा. ग. गडकरी अभ्यासिकेचे उद्‌घाटन

श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयात संशोधक–अभ्यासकांसाठी निर्माण करण्यात आलेल्या स्वतंत्र अभ्यासिकांपैकी एका अभ्यासिकेला सुप्रसिद्ध साहित्यिक कै. राम गणेश गडकरी यांचे नाव दिले.

या 'गडकरी अभ्यासिके'चे उद्‌घाटन रविवार दि. २३ जानेवारी १९७२ रोजी म्हणजे कै. गडकरी स्मृतिदिनी सोलापूर येथील दयानंद महाविद्यालयातील मराठीचे प्राध्यापक श्री. व्यं वि. सरदेशमुख यांच्या हस्ते झाले.

शोधनिबंधाचे (रिसर्च पेपर) वाचन

श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाच्या वतीने मराठी वाङमयाच्या संशोधनास व अभ्यासकांसाठी बुधवार दि. ९ फेब्रुवारी १९७२ रोजी सायंकाळी ५–३० वाजता नागपूर विद्यापीठातील पदव्युत्तर विभागातील मराठीचे प्राध्यापक श्री. मधुकर रामदास जोशी यांनी 'विदर्भातील एक अज्ञात कवी' या शोधनिबंधाचे वाचन केले.

अभ्यास मंडळ व्याख्यानमाला

श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाच्या वतीने अभ्यास मंडळ व्याख्यानमालेत खामगामचे प्रा. श्री. रा. जहागीरदार यांची खालील विषयावर गडकरी सभागृहात व्याख्याने झाली.

प्रथम पुष्प–सोमवार दि. २० मार्च १९७२ —'मर्ढेकरांचा टीकाविवेक'

द्वितीय पुष्प–मंगळवार दि. २१ मार्च १९७२ —'मर्ढेकरांचे काव्यचक्र परिवर्तन'

दि. २० मार्च रोजी मर्ढेकर स्मृतिदिनही साजरा करण्यात आला.

संगीत केंद्र

डॉ. बाळासाहेब पुरोहित यांचे 'कानडा' रागप्रकारावर प्रात्यक्षिक

संगीत केंद्रातर्फे आयोजित केलेल्या 'रागदर्शनमाले'त गुरुवार दि. ३ फेब्रुवारी १९७२ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता डॉ. बाळासाहेब पुरोहित यांनी 'कानडा' रागप्रकारावर प्रात्यक्षिक दिले.

याच मालेत रविवार दि. ६ फेब्रुवारी ७२ रोजी सकाळी ८–३० वाजता श्री. कृष्णराव जाधव यांनी 'बिलावल' या रागप्रकारावर प्रात्यक्षिक दिले.

सौ. कुसुम चाफळे व सौ. सुवर्णा चंद्रशेखरन् यांचा सत्कार

मुंबईच्या सूरसिंगार संसद या ख्यातनाम संगीतसंस्थेने नागपूरच्या गायिका सौ. कुसुम चाफळे व सौ. सुवर्णा चंद्रशेखरन् यांना 'सुरमणी' हा किताब बहाल करून त्यांच्या गायनकलेचा गौरव केला. त्यानिमित्त संगीत केन्द्राच्या वतीने गुरुवार दि. ९ मार्च १९७२ रोजी सायंकाळी ७ वाजता प्रा. प्रभाकरराव खर्डेनवीस यांच्या अध्यक्षतेखाली त्यांचा सत्कार करण्यात आला.

याप्रसंगी सर्वश्री प्रभाकर चाफेकर, यशवंत देव, अ. गो. देशपांडे यांची गौरवपर भाषणे झाली. त्यानंतर सौ. श्यामला पुरोहित यांनी सौ. चाफळे व सौ. चंद्रशेखरन् यांना पुष्पमाला घालून व वेणी समर्पण करून स्वागत केले व अध्यक्षांच्या हस्ते अल्पशी भेट सादर करण्यात आली.

तदनंतर सौ. चाफळे व सौ. चंद्रशेखरन् यांनी सत्कारादाखल भाषण केल्यावर प्रा. प्रभाकरराव खर्डेनवीस यांचे अध्यक्षीय समारोपाचे भाषण झाले.

दुर्गा भागवत यांची 'युगवाणी' कार्यालयास भेट

साहित्य अकादमीचे पारितोषिक प्राप्त झालेल्या व 'युगवाणी' या मुखपत्राच्या ज्येष्ठ सल्लागार सुप्रसिद्ध लेखिका दुर्गा भागवत यांनी रविवार दि. १९ मार्च रोजी सकाळी १०.३० वाजता 'युगवाणी' कार्यालयास भेट दिली.

दुर्गा भागवत यांचा सत्कार

यंदाचे साहित्य अकादमीचे पारितोषिक मिळविणाऱ्या आणि वि. सा. संघाच्या 'युगवाणी' या मुखपत्राच्या ज्येष्ठ सल्लागार दुर्गा भागवत यांचा साहित्य संघातर्फे रविवार दि. १९ मार्च १९७२ रोजी सायंकाळी ६.३० वाजता गडकरी सभागृहात सत्कार करण्यात आला. अध्यक्षस्थानी नागपूर विद्यापीठाचे कुलगुरू डॉ. वि. भि. कोलते हे होते.

दुर्गाबाईमधील संशोधक आणि कलावंत यांचे डॉ. कोलत्यांनी मार्मिक रसग्रहण केले. आणि त्यांचे साहित्य इतके गुणसंपन्न आहे की, त्यांना भारतीय ज्ञानपीठाचाही पुरस्कार मिळावा, अशा शुभेच्छा व्यक्त केल्या.

'युगवाणी'चे संपादक प्रा. ग्रेस यांनी दुर्गाबाईंचे जीवन आणि साहित्य यांचा अन्वयार्थ लावून दाखविण्याचा प्रयत्न केला.

शेवटी दुर्गाबाईंनी आपल्या जीवनसाधनेला आणि साहित्यसाधनेला उपकारक झालेल्या डॉ. केतकर, व्यास, वाल्मिकी, बुद्ध यांचा अत्यंत भावपूर्ण शब्दांत उल्लेख करून आपले भाषण संपविले.

नाट्य समिती

कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा १९७१-७२

नाटच समितीच्या वतीने दिनांक १०, ११ व १३ फेब्रुवारी १९७२ रोजी कै. पद्माकर डावरे यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ दरवर्षीप्रमाणे कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा घेण्यात आली. या स्पर्धेत १३ संस्थांनी भिन्न भिन्न एकांकिका सादर केल्या.

उपरोक्त स्पर्धेचा निकाल दि. १५ फेब्रुवारी १९७२ रोजी विदर्भ साहित्य संघात जाहीर करण्यात आला.

१. प्रथम क्रमांक—ढाल विजेते — हृदयाची चोरी.
रु. ५० चे रोख पारितोषिक-सादर कर्ते—लोक सांस्कृतिक निकेतन, नागपूर.

२. द्वितीय क्रमांक—रोख पारितोषिक रु. ३० चे — झुलता पूल
सादर कर्ते—रंजन कला मंदिर, नागपूर.

अभिनय पारितोषिके

	एकांकिका	भूमिका	कलावंत
प्रथम क्रमांक—रोख रु. १५	१. झुलता पूल	तरुण	श्री. दिलीप वाईकर
	२. जाऊ धुक्यात माघारा	जानकी	कु. क्षमा डबीर
द्वितीय क्रमांक रोख रु. १०	१. वरमाला	सम्राट	श्री. बाळ बक्षी
	२. वरमाला	सम्राज्ञी	सौ. अरुणा कारखानीस
तृतीय क्रमांक रोख रु. ५	१. चिमणे चिमणे दार उघड	सखाराम	श्री. धनंजय पाठक
		अर्पिता	कु. नंदिनी पाठक

अभिनय नैपुण्यासाठी उत्तेजनार्थ प्रमाणपत्रे

१. रघु कुकरेजा २. सुखदेव पाटील ३. बाळ देशपांडे ४. सुरेश डवरे
५. माधव भुस्कुटे ६. चंद्रकांत घाडगे ७. रमेश अतकेरे ८. सुरेश मगरकर
९. दादा ब्रम्हपुरीकर १०. मधुकर तिजारे.

या स्पर्धेचे परीक्षक म्हणून श्री. भाऊसाहेब समर्थ, प्रा. म. ना. लोही आणि डॉ. सौ. आशा देशपांडे यांनी सहकार्य दिले.

परिसंवाद

नाटचसमितीच्या वतीने शुक्रवार दि. १० मार्च १९७२ रोजी सायंकाळी ६—३० वाजता 'मला उत्तर हवंय', 'अवध्य' व 'गिधाडे' या नाटकांच्या अनुषंगाने 'मराठी नाटकाला 'ए' सर्टिफिकेटची आवश्यकता आहे काय ?' या विषयावर परिसंवाद झाला. अध्यक्षपद वणी येथील लोकमान्य टिळक महाविद्यालयाचे प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी भूषविले होते.

आमंत्रक राजाभाऊ पाठक यांनी प्रास्ताविक केलेल्या या परिसंवादात ॲड. ल. मा. वखरे, दिनकर पाठक, कु. शोभा दुपल्लीवार, मधुकरराव डांग्रे, मा. गो. वैद्य, म. ना. लोही, ॲड. म. पु. केळकर, सौ. उमा माडखोलकर आणि डॉ. वसंतराव वानकर यांनी आपापले विचार मांडले.

सौ. विजया मेहता यांचे हस्ते पारितोषिक वितरण व नाट्यविषयक चर्चा

नाट्यसमितीतर्फे आयोजित बालनाट्य व कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धांमध्ये विजयी चमूंना पारितोषिके देण्याचा समारंभ सोमवार दि. १३ मार्च १९७२ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता झाला.

पारितोषिके रंगभूमीवरील कलावंत सौ. विजया मेहता यांचे हस्ते देण्यात आली.

याच वेळी सौ. मेहता यांचे 'अभिनयातील नवे–जुने' या विषयावर भाषण झाले.

परीक्षा समिती

सत्र–फेब्रुवारी १९७२

परीक्षा समितीच्या वतीने घेण्यात येणाऱ्या 'मराठी वाङ्मय आणि भाषे'च्या परीक्षा दिनांक ५, ६ व ७ फेब्रुवारी १९७२ रोजी एकूण २७ केंद्रांतून घेण्यात आल्या. भिन्नभिन्न परीक्षांना एकूण ११७५ परीक्षार्थी बसले होते.